# কণ্ঠ সঙ্গীত

[ আধুনিক বিজ্ঞান সম্মত শিক্ষা-প্রণালীতে কণ্ঠ-সঙ্গীতের ব্যাখ্যা ও স্বর প্রয়োগ-পদ্ধতি । ]

**A Practical Hand-Book of Vocal Music and Voice Training in Bengali Language on Scientific Method.**

**[ Revised & Enlarged 2nd Edition ]**

সঙ্গীত শিল্পী

তাপস আদিত্য

শুভ্রা প্রকাশনী

৭৩ মহাত্মা গান্ধী রোড

( দ্বিতল )

কলিকাতা-৯

প্রকাশিকা :
ছায়া বন্দ্যোপাধ্যায়
৭৩, মহাত্মা গান্ধী রোড
কলিকাতা-৯

প্রথম প্রকাশ—
মাঘ, ১৩৬৭

প্রচ্ছদপট :
মানিক সরকার

মুদ্রক :
১ হইতে ৬৪ পৃষ্ঠা
শ্রীগুরু প্রিন্টিং
বিনোদ সাহা লেন,
কলিকাতা-৬

মুদ্রক :
এবং অবশিষ্টাংশ
কালীপদ নাথ
নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস
৬নং চালতাবাগান লেন
কলিকাতা-৬

# ভূমিকা

"সুরের গুরু, দাও গো সুরের দীক্ষা—
মোরা সুরের কাঙাল, এই আমাদের ভিক্ষা॥"

বাংলা তথা ভারতবর্ষে জন্ম নিয়েছেন অনেক সঙ্গীত সাধক, সঙ্গীত-জ্ঞানী ও শিল্পী, যাঁদের সঙ্গীত-চিন্তা ও গান এ যুগের শিক্ষার্থী ও শিল্পীদের নতুন পথে চলার প্রেরণা ও উৎসাহ দিয়েছে ; আমি সেই সব উদার সঙ্গীত-সাধক ও সঙ্গীত-গুরুদের উদ্দেশ্যে প্রথমেই জানাই আমার সভক্তি প্রণাম।

যাঁরা মহৎ ও উদার, তাঁরা কিছু প্রতিদান পাবার আশা না রেখেই তাঁদের সারা জীবনের সাধনা-প্রাপ্ত সঞ্চয় দান করে পরম তৃপ্তি পান। শিক্ষা দান করেই শিক্ষকের তৃপ্তি। কিন্তু সেই দান যে শিক্ষার্থী গ্রহণ করে তার দায়িত্ব ও ঋণের বোঝা অনেক বেড়ে যায়। আমি সেই দলের একজন শিক্ষার্থী। বই লেখার মত সাহস কোন দিনই পেতাম না, যদি না তাঁদের নিকট থেকে উৎসাহ ও প্রেরণা পেতাম। বইটি প্রথম সংস্করণ প্রকাশ করার জন্য আমি শ্রীচিন্ময় মিত্রের নিকট কৃতজ্ঞ।

আমি লেখক নই, গান ভালবাসি এবং গান গাইতে চেষ্টা করি। সঙ্গীতের গভীরতা এত বেশী যে আমার মত সামান্য সঙ্গীত শিল্পীর পক্ষে তার বিশদ ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়। আমি একজন সঙ্গীত-শিল্পী ও শিক্ষার্থী ; তাই শিক্ষার্থীদের দোষ, ত্রুটী, সুবিধা ও অসুবিধার কথা বেশী ভাবে অনুভব করেছি। শিক্ষাকালে সর্বপ্রথম যে বিষয়ে অসুবিধা হয় তা হচ্ছে Proper Voice Training—উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত অথবা যে কোন লঘু সঙ্গীতের জন্য স্বর প্রয়োগ-পদ্ধতি আয়ত্ত করা প্রয়োজন, এবং এই বিষয়ে বাংলা ভাষায় কোন বই আজ পর্যন্ত আমার নজরে পড়েনি। ব্যক্তিগতভাবে এই ধরণের Voice-Training-এর বই অনেক দিন ধরে খুঁজে আসছি এবং কয়েকজন অভিজ্ঞ শিক্ষককে এই ধরণের বই লিখতে অনুরোধ করেছিলাম। অবশেষে এই গুরুদায়িত্ব আমার মত সামান্য সঙ্গীত শিল্পীর উপর এসে পড়লো—আমার ব্যক্তিগত শিক্ষা জীবনের বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকে সহজ ও সরল ভাষায় Voice Training-এর বিজ্ঞান-সম্মত ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছি যাতে শিক্ষার্থীদের বুঝতে সুবিধা হয়। জানি না, আমার বক্তব্য শিক্ষার্থী ও পাঠক-পাঠিকাদের কতখানি প্রয়োজনে লাগে। পাঠক-পাঠিকাদের মতামতের অপেক্ষায় রইলাম।

সঙ্গীত ভারতী — নমস্কারান্তে—বিনীত

৩ই রাজা গুরুদাস ষ্ট্রীট, কলিকাতা-৬ — তাপস আদিত্য

## লেখকের বক্তব্য, পাঠক-পাঠিকা, সঙ্গীত শিল্পী ও শিক্ষার্থীদের মতামত, অনুরোধ ও অভিযোগ।

### কণ্ঠ সঙ্গীত দ্বিতীয় সংস্করণ

প্রথমেই আমার প্রিয় সঙ্গীত প্রেমিক পাঠক পাঠিকাকে আন্তরি শুভেচ্ছা ও শ্রদ্ধা জানাই, যাঁদের শুভেচ্ছা, সহানুভূতি, উৎসাহ, প্রেরণা এই দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশ করতে সাহায্য করেছে, যাদের মতামত, বক্তব্য ও সুচিন্তিত অভিমত আমাকে নুতন করে সঙ্গীত প্রেরণা দিয়েছে, গত বৎসর প্রায় ৪০০ মত চিঠি পেয়েছি সারা ভারতবর্ষ থেকে। প্রবাসী বাঙালী সঙ্গীত শিল্পী, শিক্ষার্থী, ছাত্র, ছাত্রী, সঙ্গীতপ্রেমিক পাঠক পাঠিকা বার বার চিঠি দিয়েছে.. এবং অনেকে ব্যক্তিগত ভাবে দেখা করে আমাকে নানাভাবে উৎসাহ, প্রেরণা, সাহস ও সহযোগিতা করেছেন তাঁদের প্রত্যেকের নিকট আমি ব্যক্তিগত ভাবে চিরকৃতজ্ঞ, যে সব ছাত্রছাত্রী এই বইটি পাঠ করে সঙ্গীত জীবনে উপকার পেয়েছেন বলে জানিয়েছেন, সে সব শিক্ষার্থী তাদের অসুবিধার কথা ব্যক্তিভাবে জানিয়েছেন তাদের অসুবিধার কথা চিন্তা করে নুতন আরো রেওয়াজ পদ্ধতি, রাগপরিচয় ও স্বরলিপি সংযোজন করেছি। আমার সবিনয় নিবেদন, আমি অতি সামান্য একজন সঙ্গীত শিল্পী গান ভালবাসি, ভাল করে গান গাইতে চেষ্টা করি, সঙ্গীত জগতে আমার বিশেষ কোন অবদান নেই। আমার দ্বারা যদি কোন সঙ্গীত শিক্ষার্থীর কোন উপকার হয়, তা আমি আমার সাধ্যমত চেষ্টা করবো। সঙ্গীত জীবনের বেশীর ভাগ সময় ভুল শিক্ষার জন্য নষ্ট হয়। আগামী দিনের নুতন সঙ্গীত শিল্পী ও শিক্ষার্থীরা যেন সেই সব ভুলের হাত থেকে বাঁচতে পারেন এই জন্যই এই বই লেখার উদ্দেশ্য। আমি লেখক নই, সঙ্গীতের পণ্ডিত ব্যক্তিও নই, বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকে যতটুকু জানতে পেরেছি সেই সব জিনিষগুলিই আমার প্রিয় পাঠক পাঠিকার সামনে তুলে ধরেছি এই সব রেওয়াজ ও অনুশীলন করে যদি কোন সঙ্গীত শিল্পীর জীবনে উপকার হয় তাতেই আমার পরিশ্রম সার্থক হবে। এই প্রকাশের ব্যাপারে যাঁদের আশীর্বাদ, শুভেচ্ছা সহানুভূতি পেয়েছি তাঁদের প্রত্যেকের নিকট আমি চির কৃতজ্ঞ। সবার ব্যক্তিগত নাম দেওয়া এখানে সম্ভব হয়নি বলে দুঃখিত। সুরকার শ্রীঅশোক রায় এই বিষয় উৎসাহ দিয়েছেন। মেসার্স এস, চন্দ্র এণ্ড কোং

(প্রখ্যাত বাদ্য যন্ত্র বিক্রেতা ও সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক বিক্রেতা) এর চন্দ্রবাবুর নিকট আমি বিশেষভাবে কৃতজ্ঞ, চন্দ্রবাবু যদিও ব্যবসায়ী তবুও তাঁর শিল্পীসুলভ মন রয়েছে, উনি যেমন গান বাজনা ভালবাসেন, তেমনি ভালবাসেন সঙ্গীতশিল্পীদের। দোকানে লেখা "We are not musician but we are best friends of all musicians, উনি বার বার উৎসাহ দিয়েছেন, খোঁজ নিয়েছেন কেন আমার অন্য বইগুলি শীঘ্র প্রকাশিত হচ্ছে না। বাজারে আপনার বইএর এত চাহিদা হয়েছে, প্রশংসা পেয়েছে তবু কেন বইগুলি প্রকাশ করার ব্যবস্থা করছি না, আপনাদের মত তরুণ শিল্পীদের উচিৎ বাংলাদেশের গান্‌বাজনার উন্নতি সাধনের জন্য সংগঠন মূলক কিছু কাজ করা, অনেক পাঠক পাঠিকা এসে বার বার খোঁজ নিয়ে যাচ্ছেন, কবে অন্য বইগুলি প্রকাশিত হবে। এই বিষয় পাতিরাম বুক স্টলের শ্রী নিত্যানন্দ মহাপাত্রও আমাকে যথেষ্ট উৎসাহ দিয়েছেন। তাঁর দোকানেও পাঠক পাঠিকা অনুরূপ অভিযোগ করেছেন। আশা করি এবার অন্য বইগুলি প্রকাশ করতে বেশী বিলম্ব হবে না। এই বিষয় শুভ্রা প্রকাশনী যথেষ্ট নিষ্ঠার সঙ্গে কাজ করে চলেছেন যাতে অন্য বইগুলি যথা সময় প্রকাশিত হয়। ছাত্র-ছাত্রীর অনুরোধ অনুসারে কণ্ঠ সঙ্গীত দ্বিতীয় ভাগে অনেকগুলি বাস্তবধর্মী Practical রেওয়াজ পদ্ধতি দেওয়া হয়েছে। কণ্ঠস্বর অনুসারে রেওয়াজ পদ্ধতি-যেমন শিশু, কিশোর-কিশোরী, মহিলা, পুরুষ, বয়স ও কণ্ঠ স্বরের তারতম্য অনুসারে রেওয়াজ করার পদ্ধতি। যেগুলি পরীক্ষা করে দেখা হয়েছে, যার মাধ্যমে স্বর পরিচয় ও কণ্ঠস্বর বেশী সুরেলা হয়। স্বরলিপি ও রেকর্ড থেকে গান শেখার পদ্ধতি। নবীন সুরকার, গায়ক-গায়িকার জন্য প্রচলিত ও অপ্রচলিত ৫০-টির অধীক রাগ রাগিনী দ্বিতীয় ভাগে দেওয়া হয়েছে। **অভিযোগ ও অনুরোধ:** কয়েকটি চিঠির কিছু অংশ "আপনার কণ্ঠ সঙ্গীত বইটি আমার সঙ্গীত জীবনে নুতন পথের সন্ধান দিয়েছে, অন্ধকারে পথ দেখতে আলোর পেলাম, নিরাশার মাঝে আশার আলো পেয়েছিলাম, আপনার সঙ্গে আমি ও আমার বোন দেখা করেছিলাম, যেভাবে রেওয়াজ করতে বলেছেন করে বেশ উপকার পেয়েছি কিন্তু এত দূর থেকে গিয়ে আপনার নিকট গান শেখা আমাদের পক্ষে সম্ভব হচ্ছে না, বার বার অনুরোধ করেছি আপনার লেখা গানের বইগুলি শীঘ্র প্রকাশিত করুণ; এই বিষয় আপনি কোনরূপ বিশেষ চেষ্টা করছেন না, তাই আপনার প্রতি যেমন শ্রদ্ধা আছে সেইরূপ অভিযোগও আছে। আপনি নিজের গান নিয়ে নিজে ব্যস্ত আছেন আমাদের দিকে কোন দৃষ্টি দিচ্ছেন না। আপনার মত একজন

শিল্পীর নিকট আমরা কি কিছু আশা করতে পারি না কি? আমার বিশেষ অনুরোধ বইগুলি যদি প্রকাশ করতে না পারেন তবে বিভিন্ন পত্রিকার মাধ্যমে গানের স্বরলিপি ও রেওয়াজ করার পদ্ধতি প্রকাশিত করুন, তাতে অনেকের উপকার হবে।"

—ব্যক্তিগত চিঠি বলে নাম ও ঠিকানা প্রকাশ করলাম না। অনুরূপ অভিযোগের জন্য আমি দুঃখিত ও আমার প্রিয় পাঠক-পাঠিকার নিকট আমি ক্ষমা প্রার্থী। দ্বিতীয়ভাগ কণ্ঠসঙ্গীতের সূচীপত্রের জন্য শুভ্রা প্রকাশনীর সঙ্গে যোগাযোগ করতে পারেন পাঠক পাঠিকা, শিক্ষার্থী, সঙ্গীতশিল্পী, সুরকারের অনুরোধ ও মতামত অনুসারে অন্য বইগুলি শীঘ্র প্রকাশ করার চেষ্টা করবো।

পাঠক-পাঠিকার মতামতের অপেক্ষায় রইলাম। এই "কণ্ঠ সঙ্গীত" যদি শিল্পী ও শিক্ষার্থীদের কোন প্রয়োজনে লাগে আমার পরিশ্রম সার্থক হবে, যত্ন সহকারে বইটি প্রকাশ করার চেষ্টা করেছেন প্রকাশিকা, তবু ও ছাপার ভুল থাকা সম্ভব। পরবর্তী তৃতীয় সংস্করণে সেইগুলি সংশোধন করা হবে।

নমস্কারান্তে—বিনীত

তাপস আদিত্য

সঙ্গীত একাডেমী

৯ই রাজা গুরুদাসষ্ট্রীট, কলি-৬ বিডন ষ্ট্রীট

# প্রকাশিকার নিবেদন

## কণ্ঠসঙ্গীত দ্বিতীয় সংস্করণ সম্বন্ধে

প্রথমেই জানাই নববর্ষের প্রীতি, শুভেচ্ছা ও আন্তরিক শ্রদ্ধা। "কণ্ঠ সঙ্গীত" পরিমার্জিত ও পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ আজ প্রকাশিত হল। প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত করেছিলেন সরস্বতী প্রকাশন কলি-৪৯ প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হবার অল্পদিনের মধ্যেই বইটি জনপ্রিয়তা ও উচ্চ প্রশংসা লাভ করে এবং প্রথম সংস্করণ সব বিক্রয় হয়ে যায়; তাই অনেক উৎসাহী সঙ্গীত শিল্পী, সঙ্গীত শিক্ষার্থী এই বইটি শীঘ্র প্রকাশ করার জন্য বার বার অনুরোধ জানিয়েছেন। পাঠক পাঠিকার অনুরোধ অনুসারে দ্বিতীয় সংস্করণে তাপসবাবু অনেকগুলি নূতন রেওয়াজ পদ্ধতি ও স্বরলিপি সংযোজন করেছেন। অনেক পাঠক পাঠিকা এই সব রেওয়াজ করে উপকৃত হয়েছেন বলে জানিয়েছেন। এই বইটি সঙ্গীত বিষয়ক যে কোন পরীক্ষা দেবার ও গান শেখার-কাজে লাগবে বলে আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস। দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত করার দায়িত্ব আমরা নিয়েছি এবং তাপসবাবুর লেখা ও স্বরচিত গানের বই আরো প্রকাশ করার ইচ্ছা আছে, এই বিষয় পাঠক পাঠিকা আমাদের কার্যালয় শুভ্রা প্রকাশনী, ৭৩, মহাত্মা গান্ধী রোড, (দ্বিতল) কলেজষ্ট্রীট কলিকাতা-৯ Location কলেজষ্ট্রীট জংশন (১১—সন্ধ্যা ৭টা পর্য্যন্ত) সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের অনুরোধে এই দ্বিতীয় সংস্করণে অনেক নতুন রেওয়াজ পদ্ধতি ও স্বরলিপি দেওয়া হয়েছে; আগের তুলনায় অনেক পৃষ্ঠা বৃদ্ধি পেয়েছে। বর্তমানে কাগজের দাম, ছাপার খরচ ও অন্যান্য দ্রব্যমূল্য বৃদ্ধি পাওয়া সত্বেও আমরা সেই অনুপাতে মূল্য কম রাখার চেষ্টা করেছি যাতে শিক্ষার্থীদের বইটি ক্রয় করতে অসুবিধা না হয়। গত বৎসর অনেক ক্রেতা ও লাইব্রেরী থেকে শোভন সংস্করণ (বোর্ড বাঁধাই) প্রকাশিত করার জন্য অনুরোধ করেছিলেন। আমরা এবার বোর্ড বাঁধাই শোভন সংস্করণও করেছি। "কণ্ঠ সঙ্গীত" দ্বিতীয় ভাগ ছাপার কাজ এগিয়ে চলেছে—প্রায় ৫০টি রাগ-রাগিণী, তান, আলাপ, বিস্তার ও গান থাকবে। কিশোর, পুরুষ ও মহিলাদের জন্য রেওয়াজ পদ্ধতি থাকবে, ঠুংরী গান, আধুনিক গান, রাগ প্রধান গান, ভক্তিগীতি আর থাকবে অঙ্কের দ্বারা সহজ হারমোনিয়াম শিক্ষাপদ্ধতি, কণ্ঠস্বর অনুসারে রেওয়াজ, বিস্তারিত সূচীপত্রের জন্য আমাদের কার্য্যালয়ে যোগাযোগ করতে পারেন।

## সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের প্রতি নিবেদন

গত বৎসর অনেক সঙ্গীত শিক্ষার্থী এই বই এর রেওয়াজ করে উপকৃত হয়েছেন এবং তাঁরা ব্যক্তিগত ভাবে সঙ্গীত শিল্পী তাপস আদিত্যের সঙ্গে দেখা করে গান শুনিয়েছেন। ব্যক্তিগত সমস্যা নিয়ে আলোচনা করেছেন। আমাদের অনুরোধে শ্রীতাপস আদিত্য নিম্নলিখিত ঠিকানায়, নিম্নলিখিত সময়ে উপস্থিত থাকবেন কোন উৎসাহী ছাত্র-ছাত্রী ও সঙ্গীত শিল্পী ইচ্ছা করলে তাঁর সঙ্গে পত্রে যোগাযোগ করতে পারেন, বইটি সম্বন্ধে সুচিন্তিত মতামত ও বক্তব্য থাকলে তাঁকে জানাতে পারেন যাতে পরবর্তী সংস্করণে সেই সবগুলি সংযোজন করা যেতে পারে ; গত বৎসর প্রায় ৬০০ মত পাঠক পাঠিকা তাঁদের সুচিন্তিত সুন্দর মতামত জানিয়েছেন তাঁদের অনুমতি নিয়ে সেইগুলি "সঙ্গীত ভারতী" মাসিক সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকায় প্রকাশিত করা হবে। তাপসবাবু কয়েকটি উল্লেখযোগ্য সংগঠনমূলক ও পরীক্ষামূলক কাজ করে চলেছেন প্রকৃত উৎসাহী নবীন ও অপরিচিত শিক্ষার্থীদের বিভিন্ন অনুষ্ঠানে গান পরিবেশন করার ব্যবস্থা করেছেন গত বৎসর বেশ কিছু উৎসাহী ছাত্র-ছাত্রী সঙ্গীত-ভারতী সঙ্গীতানুষ্ঠানে গান গাইবার সুযোগ পেয়েছেন, এই বই-এর মাধ্যমে অনেক নতুন প্রতিভাবান শিল্পী ও ছাত্র-ছাত্রীর সঙ্গে পরিচিত হয়েছেন। কিছু গুণী শিক্ষার্থী অর্থের অভাবে গান শিখতে পারছিলেন না, তাঁদের অনেকেই এখন সঙ্গীত-ভারতীতে বিনা বেতনে গান শেখার সুযোগ পাচ্ছেন। তাপসবাবুর উদ্দেশ্য যারা প্রকৃত গুণী তারা যেন যোগ্য সুযোগ পান এবং সঙ্গীত জীবনে প্রতিষ্ঠা পেতে পারেন, কিছু শিক্ষার্থীকে বিনামূল্যে কণ্ঠসঙ্গীত পুরস্কার হিসাবে দেওয়া হয়েছে, মহিলা ও শিল্পীদের জন্য মহিলা সঙ্গীত পরিষদ স্থাপন করেছেন।

তাপস আদিত্যের সঙ্গে পত্রযোগে বা সাক্ষাৎ করার নিয়ম :

(১) বাড়ীর ঠিকানার—

তাপস আদিত্য, সঙ্গীত একাডেমী, ৯ই রাজা গুরুদাস ষ্ট্রীট, কলিকাতা-৬, মিনার্ভা থিয়েটারের নিকট,—বাড়ীতে দেখা করতে হোলে অবশ্যই পূর্বে চিঠি দিতে হবে।

(২) শুভ্রা প্রকাশনী, ৭৩, মহাত্মা গান্ধী রোড দ্বিতল প্রতি শনিবার— ২-৩০—৫-৩০ মিনিট ও সোমবার—৬-৩০—৯টা পর্যন্ত নিয়মিত উপস্থিত থাকিবেন।

(৩) সঙ্গীত ভারতী, কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষাকেন্দ্র উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, রবীন্দ্র, নজরুল, অতুল, রজনীকান্ত শিশুকেন্দ্র ( শিশুমহল বিদ্যালয় ) প্রতি রবিবার ৯-৩০ থেকে ১২টা পর্যন্ত সকাল ( হাতিবাগান খান্না সিনেমার নিকট, শ্যামবাজার হইতে ৫ মিনিটের রাস্তা পূর্ব দিকে ), ১৭ এফ্, নলিন সরকার ষ্ট্রীট, কলিকাতা-৪

(৪) তাপস আদিত্য, C/o শ্রীশ্যামসুন্দর চন্দ্র, মেসার্স চন্দ্র এণ্ড কোং ৪, ওয়েলসলী ষ্ট্রীট, ( ৪ রফিআহম্মদ কিদোয়াই রোড, কলিকাতা-১৩ ), ওয়েলিংটন ষ্ট্রীট পার্ক হইতে নিকটে Lotous সিনেমার বিপরীত রাস্তা ট্রেম লাইনের নিকট। Phone—23—1623, প্রতি শুক্রবার ৬-৩০—৭-৩০ সন্ধ্যা।

বিঃ দ্রঃ—অনেকে বইটি পড়ে তার বিষয়বস্তু জানা ও বোঝার জন্য দেখা করতে চেয়েছেন আবার অনেকে গান শোনার জন্য ও রেওয়াজ পদ্ধতি ঠিক আছে কিনা সেই বিষয় জানার জন্য দেখা করতে চেয়েছেন তাদের জন্য এই ব্যবস্থা করেছি, ব্যক্তিগত জীবনে তাপসবাবু নিজের গান নিয়ে খুব ব্যস্ত থাকেন কলিকাতা ও ভারতবর্ষের বিভিন্ন অনুষ্ঠানে তাকে যেতে হয় সেই কারণে তাঁর বাড়ীর ঠিকানায় চিঠি দিয়ে দিন তারিখ সময় ঠিক করে এলে ভাল হয়।

পরবর্তী বইগুলি যাতে নিয়মিত প্রকাশিত হয় এবং out of stock না থাকে সেই বিষয় আমরা চেষ্টা করবো, উৎসাহী পাঠক পাঠিকার মতামত আমরা সাদরে গ্রহণ করবো, আপনাদের মতামতের অপেক্ষায় রইলাম।

নমস্কারান্তে—

ছায়া বন্দ্যোপাধ্যায়

# উৎসর্গ

শিশুকবি দুলালের উদ্দেশ্যে—

যে ফুল ফুটতে চেয়ে ফুটতে পারেনি - যে শিশু-কবি কিছু বলতে চেয়েও কিছু বলতে পারেনি—যে ইহজগতের মায়া ছেড়ে দূরে গিয়েও আমার একান্ত মনের নিকট আছে— যার রচিত ছড়া গান আমার মনে আজো সুর হয়ে আছে—সেই শিশু-কবি স্নেহের ছোট ভাই দুলালের স্মৃতির উদ্দেশ্যে স্নেহভরা উপহার—"কণ্ঠ-সঙ্গীত" উৎসর্গ করলাম।

মেজদা
( তাপস আদিত্য )

# সঙ্গীতশিল্পী তাপস আদিত্য সম্বন্ধে কয়েকটি অভিমত

**আনন্দবাজার পত্রিকা॥** তাপস আদিত্য—বোম্বাই ও লক্ষ্ণৌ-এর কয়েকটি আসরে গান গেয়ে সুখ্যাতি পেয়েছেন।

**কবি পক্ষের অঞ্জলি॥** তাপস আদিত্য—রবীন্দ্রমেলা, বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনে গাইবার পর এই শিল্পী উত্তর বঙ্গ সফরে সুনাম অর্জন করেছেন।

**দৈনিক বসুমতী॥** তাপস আদিত্য—সম্প্রতি বোম্বাই শহরে সঙ্গীত পরিবেশন করে সুধী সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন।

**পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসব॥** রবীন্দ্র সঙ্গীতে তাপস আদিত্য বিশেষ পারদর্শিতা দেখান।

**চিত্রাঙ্গদা॥** উদীয়মান কণ্ঠ সঙ্গীত শিল্পী তাপস আদিত্য রবীন্দ্র-সঙ্গীত, আধুনিক রাগপ্রধান, গীত, ভজন ইত্যাদিতে যথেষ্ট সুনাম করেছেন।

**আনন্দবাজার পত্রিকা॥** একালের মঞ্চে॥ তাপস আদিত্য লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত সম্মেলনে গীত, ভজন ও রাগপ্রধান পরিবেশন করে সুখ্যাতি পেয়েছেন।

**মৌসুমী॥** সঙ্গীত জগতে তাপস আদিত্য ইতিমধ্যেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন।

**CINE ADVANCE:** Up Coming Songster TAPAS ADITYA is famous for Rabindra, Nazrul and Modern Songs. Recently he has made a disc on Modern Bengali Song.

**পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসব॥** বিশ্বশান্তি ও মৈত্রীর সমর্থনে পশ্চিমবঙ্গের এই যুব উৎসব। যুব উৎসবের এই সফলতার পিছনে রয়েছে অসংখ্য তরুণ তরুণীর অক্লান্ত পরিশ্রম। বিভিন্ন অনুষ্ঠানে অনেক নতুন প্রতিভার সন্ধান পাওয়া গেল। রবীন্দ্র সঙ্গীতে তাপস আদিত্য বিশেষ পারদর্শিতা দেখান। —দৈনিক বসুমতী

**নতুন খবর॥** প্রতিভাবান সঙ্গীত শিল্পী তাপস আদিত্য বঙ্গসংস্কৃতি সম্মেলনে রবীন্দ্র সঙ্গীত পরিবেশন করে প্রশংসা পেয়েছেন।

ছায়াছবির রেকর্ডিং অনুষ্ঠানে শিল্পী হেমন্ত মুখোপাধ্যায়, ওস্তাদ আমীর খাঁ, শ্রীমান্না দে, নির্মলা মিশ্র ও তাপস আদিত্য অংশ গ্রহণ করেছেন।—"ধ্বনি"

সঙ্গীত শিল্পী তাপস আদিত্য রচিত "কণ্ঠ সঙ্গীত"—কণ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষার ক্ষেত্রে এক উল্লেখযোগ্য অবদান এবং একান্ত প্রয়োজনীয় পাঠ্য-পুস্তক। বইটির প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত প্রতিটি লাইন মূল্যবান।

# সূচীপত্র



# নিবেদন

**আমার ব্যর্থতাই সফলতার কারণ :—**

গানের কথা বলতে গিয়ে নিজের ব্যক্তিগত জীবনের কথা বলার ইচ্ছে আমার ছিল না, কিন্তু এ ক্ষেত্রে খানিকটা এই পুস্তকের প্রয়োজন বোধেই বলতে হচ্ছে। আমার জীবনের ব্যর্থতাই আমার জীবনের সলতার কারণ। সফলতা বলতে আমি নিজের কোন উল্লেখযোগ্য কৃতিত্বের কথা বলতে চাই না ; কারণ সঙ্গীত জগতে আমার কেনে উল্লেখযোগ্য অবদান নেই। সঙ্গীত আমার জীবনের স্বপ্ন ও সাধনা। এই সাধনার পথে আমাকে চলতে গিয়ে যে সব সমস্যা, অসুবিধা, ভুল পথ অতিক্রম করতে হয়েছে তার কথাই বলছি।

সঙ্গীত আমার জীবনে কি ভাবে এলো এবং এই বই লেখার কারণ কি, সেই সম্পর্কে কিছু কথা বলছি। সঙ্গীতকে ভালবেসে যারা সর্বস্বত্যাগ করে সঙ্গীত সাধনায় ব্রতী হন, তাদের জীবনে দুঃখ কষ্ট আসে, অনেক পরাজয় আসে, অনেক ব্যর্থতা আসে এবং অনেক ভুল পথ তাদের অতিক্রম করতে হয় ; অনেক ভুল পথ অতিক্রম করতে না পেরে অনেকের শিল্পীজীবন নষ্ট হয়, একালে এবং সেকালের শিল্পীদের যাদের গান শুনে এবং নাম শুনে আমরা মুগ্ধ হই তাদের জীবনেও সফলতা খুব সহজে আসেনি—প্রথম যে ভুলের পথ অতিক্রম করতে হয় তা হচ্ছে, শিক্ষার ক্ষেত্রে। গান শিখতে গেলে প্রথম যেটা প্রয়োজন তা হচ্ছে—সঙ্গীতকে অন্তর থেকে ভালবাসা, ঈশ্বরের কৃপা, সৎ ও উপযুক্ত গুরু, একনিষ্ঠ সাধনা।

বাল্যকাল থেকে আমি সঙ্গীত সাধনা শুরু করেছিলাম, নানা ভুল পথ অতিক্রম করতে হয়েছে, অনেক সমস্যার সম্মুখীন হতে হয়েছে, অনেক ভুল শিক্ষার ফলে অনেক সময় নষ্ট হয়েছে, ভুল পথে ঘুরে ঘুরে কিন্তু তিক্ত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছি।

এখন খানিকটা বুঝতে পেরেছি সত্যিকারের গান শেখার পথ ও প্রণালী কি এবং কি কি কারণে সঙ্গীত শিক্ষা ভুল পথে পরিচালিত হয় এবং শিক্ষাকালে কোন বিষয়গুলি আয়ত্ত করতে হয় ; তা না হলে সঙ্গীত শিক্ষা ব্যর্থ হয় এবং শিল্পী জীবনে অনেক সমস্যার মুখোমুখী দাঁড়াতে হয়। বাস্তব জীবনে এসে

রেডিও, রেকর্ড, ছায়াচিত্র, জলসায় ও সঙ্গীত শিক্ষকতা করতে গেলে অসুবিধায় পড়তে হয়। এই জন্য প্রথমেই বলেছি, আমার ব্যর্থতাই সফলতার কারণ।

**কেন এই বই লিখলাম :**

আমি এখনও সঙ্গীত শিক্ষার্থী এবং সারাজীবন হয়তো শিখতে হবে। এইজন্য একজন শিক্ষার্থী হয়ে সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের দোষ, ত্রুটি, সুবিধা, অসুবিধা বেশীর কম ভাবে অনুভব করছি, এবং যাঁরা আমার নিকট গান শিখেছে তাদের বার বার অনুরোধেই এই পুস্তক লেখার প্রয়োজন বোধ করেছি। যারা উচ্চ আশা নিয়ে, অনেক রঙিন স্বপ্ন নিয়ে গানকে ভলেবেসে সঙ্গীত জীবন শুরু করেছেন বা আগামী কালে করবেন, তারা যেন বার বার একই ভুল না করেন, সেইজন্যই এই লেখার প্রচেষ্টা।

বাংলাদেশ শিল্প-কলার দেশ, সঙ্গীত ও সাহিত্যের দেশ। এদেশের মাটি যেমন নরম, তেমনি কোমল মানুষের মন। বাংলাদেশ বলতেই সঙ্গীত, শিল্প সাহিত্যের দেশ বোঝায়, বাংলাদেশের আকাশে-বাতাসে গান; বাংলা দেশের প্রতিটি মানুষ সঙ্গীত প্রেমিক। ভারতবর্ষ আধ্যাত্মিক চিন্তা ও সাধনার পীঠস্থান।

ভারতবর্ষ ললিতকলার জন্মভূমি, ভারতবাসীর জীবনযাত্রার অঙ্গ হচ্ছে শিল্প, সাহিত্য, সঙ্গীত। বাংলা তথা ভারতবর্ষে জন্ম নিয়েছেন অনেক সঙ্গীত-সাধক, সুরশিল্পী। তাদের চিন্তাধারা আজ বহন করে নিয়ে যাচ্ছেন এ-যুগের সঙ্গীত শিল্পীরা, এই দেশের হিন্দু মুসলমান রাজা ও সম্রাট্‌গণ। এইজন্য তাদের রাজসভায় সঙ্গীত শিল্পীদের বিশেষ সমাদর ও সম্মান দিয়েছেন। সম্রাট আকবরের সভা-গায়ক তানসেন ছিলেন সঙ্গীত জগতের সর্বশ্রেষ্ঠ রত্ন। হরিদাস স্বামী, তানসেন, বৈজুবাওরা, যদুভট্ট প্রভৃতি সুরসাধকের অবদান ভারতের সঙ্গীত-রত্ন ভাণ্ডারকে অনেক সমৃদ্ধ করেছে। পৃথিবীর সব মানুষ গান ভালোবাসে—তার মধ্যে বাংলা দেশের মানুষ যেন একটু বেশী ভালবাসে।

অনেক প্রতিভাবান্‌ শিল্পী ও শিক্ষার্থী উপযুক্ত গুণ থাকা সত্ত্বেও সঙ্গীত-জীবনে প্রতিষ্ঠা লাভ করতে পারছেন না, তার কারণ—আমাদের শিল্পীদের উপযুক্ত ভরণ-পোষণ ও ভবিষ্যতের কোন যোগ্য ব্যবস্থা নেই। আমাদের শিল্প-কলার আদর আছে কিন্তু যোগ্য প্রতিষ্ঠান নেই। আগে সঙ্গীত-রসিক সম্রাট, রাজা-মহারাজা ছিলেন, তাঁরা সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন, শিল্পীদের জীবনের দায়িত্ব নিতেন, আর শিল্পী নতুন সৃষ্টির জন্য সময় দিতে পারতেন।

বর্তমানে বেশীর ভাগ শিল্পী অন্নচিন্তায় এত বেশী ব্যস্ত যে নতুন কিছু চিন্তা করা বা সৃষ্টি করার সুযোগ পাচ্ছেন অনেক কম। ভারতবর্ষে এত সঙ্গীত-শিল্পী আছেন কিন্তু তাদের মধ্যে গুনে গুনে মাত্র কয়েকজন সঙ্গীত শিল্পী প্রতিষ্ঠা ও সফলতা পেয়েছেন জীবনে। আগে সঙ্গীতগুরুর ধর্ম ছিল শুধু শিক্ষা-দান করা। আজ শিক্ষক আছেন কিন্তু তাদের সময়ের অভাব এবং তাদের আর্থিক সচ্ছলতা নেই যে সারা জীবন শিক্ষাদান ব্রত নিয়ে জীবন কাটাবেন। অসংখ্য শিক্ষার্থী আছে, কিন্তু তাদের উপযুক্ত শিক্ষার কোন ব্যবস্থা নেই তবে সুখের বিষয়, আমাদের কবিগুরু এই অভাবের কথা সর্বপ্রথম চিন্তা করেছিলেন এবং তার জন্য শান্তিনিকেতনে সঙ্গীত-শিক্ষার ব্যবস্থা ও সঙ্গীত-শিক্ষাকেন্দ্র স্থাপন করে গেছেন, যেখানে শিল্পকলার সর্ব বিভাগে শিক্ষা দেবার ব্যবস্থা আছে। উত্তর ভারতের লক্ষ্ণৌতে বিষ্ণু-নারায়ণ ভাতখণ্ডে সঙ্গীত মহাবিদ্যালয় স্থাপন করে গেছেন যেখানে দূর দূর থেকে ছাত্র ও শিক্ষার্থীরা এসে সঙ্গীত শিক্ষালাভ করতে পারেন। আগে আমাদের সঙ্গীতকলা একটা বিশেষ গণ্ডীর মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল; এখন অনেক উচ্চ শিক্ষিত সঙ্গীত-শিল্পী ও সঙ্গীত-প্রেমিকের চেষ্টায় প্রতি ঘরে ঘরে ছেলে ও মেয়েরা গান শিখছেন এবং সঙ্গীত প্রচার ও প্রসার লাভ করেছে। তবুও আমি বলবো, ভারতের জনসংখ্যা ও শিক্ষার্থী সংখ্যা অনুপাতে, আর্থিক অবস্থার দিক্ চিন্তা করে ভারত সরকার আরো উন্নত ধরণের শিক্ষা ব্যবস্থার প্রবর্তন করবেন। তা'হলে বহু সংখ্যক শিক্ষার্থী উপযুক্ত সঙ্গীত-শিক্ষার সুযোগ পাবেন এবং ভারতীয় সঙ্গীত-চিন্তা বিশ্ব দরবারে প্রতিষ্ঠিত করতে সুযোগ পাবেন।

আমার ব্যক্তিগত জীবনে যাহাদের নিকট সঙ্গীত জ্ঞান পেয়েছি এবং সঙ্গীত সমীক্ষা নামক সঙ্গীতের একটি মাসিক পত্রিকার সম্পাদকের কাজ করার সময় যাদের সঙ্গে আলোচনা করে সঙ্গীত সম্বন্ধে জ্ঞানলাভ করেছিলাম তাদের সঙ্গীত চিন্তা আমার সঙ্গীত জীবনে গভীর ভাবে রেখাপাত করেছে। সঙ্গীত গুরু— শ্রীচিন্ময় লাহিড়ী (উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত) কলিকাতা, ওস্তাদ আমীর খাঁ, ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ, শ্রীতারাপদ চক্রবর্তী, শ্রীগোপাল বন্দোপাধ্যায়, শ্রীঅরুণ কুমার দত্ত (সঙ্গীত বিশারদ), শ্রীবৈদ্যনাথ ঘোষ (উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত), রোশনারা বাঈ (লক্ষ্ণৌ), শ্রীজ্ঞান প্রকাশ ঘোষ, শ্রীসুকুমার মিত্র (সঙ্গীত পরিচালক), শ্রীসুনীল চক্রবর্তী (রবীন্দ্র সঙ্গীত) শ্রীজগদীশ রায় (উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত), শ্রীঅরবিন্দ বিশ্বাস (রবীন্দ্র সঙ্গীত) শ্রীশান্তিদেব ঘোষ (শান্তিনিকেতন

সঙ্গীত ভবন ), শ্রীসতীনাথ মুখার্জী, শ্রীজ্যোতির্ময় চক্রবর্তী ( সোদপুর ), ওস্তাদ আহমেদ জান থিরাকুয়া, শ্রীসুধীন দাশগুপ্ত ( সঙ্গীত পরিচালক ), ওস্তাদ ওসমান খাঁ ( লক্ষ্ণৌ মরিশ কলেজ ), পণ্ডিত হরিশঙ্কর মিশ্র ( বেনারস ), প্রঃ রঙ্গরাও কদমবরী, ( লক্ষ্ণৌ ), ডঃ যামিনী গাঙ্গুলী , শ্রীপ্রসূন বন্দোপাধ্যায়, শ্রী এ, কানন, বসন্ত দেশাই ( বম্বে ), শ্রীরবীন্দ্র জৈন ( বম্বে, সঙ্গীত পরিচালক ), শ্রীহেমন্ত মুখোপাধ্যায়, শ্রীমান্না দে, লতা মুঙ্গেশকর, রাহুলদেব বর্মন, শ্রীমুকেশ, মহম্মদ রফি, পণ্ডিত রবি শঙ্কর, ওস্তাদ আলি আকবর খাঁ আরো অনেকে।

আমার প্রতিটি ছাত্র-ছাত্রী ও সঙ্গীত শিক্ষকের নিকট আমি চিরকৃতজ্ঞ। এই পুস্তক প্রকাশ করতে আমার বন্ধু দিলীপ রায় ও বন্ধুবর সঙ্গীত রসিক শ্রী-চিন্ময় মিত্র আমাকে বিশেষ ভাবে সাহায্য করেছেন। আমার এই ছোট সঙ্গীত জীবনে যাদের নিকট নানাভাবে সহযোগিতা ও শুভেচ্ছা পেয়েছি—তাদের মধ্যে শ্রীপ্রবোধবন্ধু অধিকারি ( সাহিত্যিক, নাট্যকার, ও সাংবাদিক ), শ্রীআশীষ তরু মুখার্জী ( চিত্র সাংবাদিক ), শ্রীতুলেন্দ্র ভৌমিক ( সাংবাদিক ), শ্রদ্ধেয় শ্রীঅনুকুল চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় A. H. Wheeler & Co. এলাহাবাদ শ্রীগৌরাঙ্গ প্রসাধ ঘোষ, স্নেহের ছোট ভাই সুবল আদিত্য, এই বই ছাপার ব্যাপারে যথেষ্ট সাহায্য করেছেন।

শ্রীঅখিল চন্দ্র মিত্র ( Engineer in Chief, Irrigation Dept, Luckrow) এর নাম উল্লেখযোগ্য এবং শ্রীশ্রীআনন্দময়ী মা, শ্রীশ্রীমোহনানন্দ স্বামী, ও পিতাজী মহারাজের আশীর্বাদ ও স্নেহাশীষ আমার সঙ্গীত জীবনে অনেকখানি উৎসাহ ও প্রেরণা দান করেছে। আমরা আশাবাদী, তাই অতীতের চিন্তাধারা নতুন শিল্পীদের শিল্পচিন্তা ও কর্ম-প্রচেষ্টা বর্তমানের ভাঙ্গা-গড়ার মাঝে নতুন রূপে নিশ্চয়ই একদিন প্রকাশিত হবে। তাই আজকের দিনে সবচেয়ে প্রয়োজন সেকালের সঙ্গীত-শিল্পী ও একালের সঙ্গীত-শিল্পীদের যৌথ প্রচেষ্টা। অতীতকে অবহেলায় ভুলে নতুন কিছু করা যায় না, অতীতের পটভূমিকাতেই নতুনের সৃষ্টি। এই বইটি যদি সঙ্গীত-শিক্ষার্থী ও সঙ্গীত-শিল্পীদের কোন প্রয়োজনে লাগে তা হ'লে মনে করবো, আমার পরিশ্রম সার্থক হয়েছে।

বিনীত
তাপস আদিত্য
কলিকাতা

# সঙ্গীত-সৃষ্টি কবে থেকে এবং কিভাবে বিকাশ হচ্ছে

সঙ্গীতের ধারাবাহিক বিশেষ কোন ইতিহাস নেই। তার কারণ, আমাদের সঙ্গীত প্রথম অবস্থা থেকেই অবহেলায় বর্ধিত হচ্ছে। আগে সঙ্গীত বিশেষ একটি গণ্ডীর মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল, তারপর কিছু কিছু শিক্ষিত সঙ্গীত সাধক ও সঙ্গীত পিপাসু ব্যক্তিদের শুভেচ্ছায় সঙ্গীতের মুক্তি হোল। এখন প্রতি ঘরে ঘরে এর চর্চা হচ্ছে। এই কারণে কিছু কিছু জনশ্রুতির উপরেই ভিত্তি করে আমাদের চলতে হচ্ছে। সঙ্গীতের সৃষ্টি কবে থেকে বলতে গেলে, বলতে হয় পৃথিবীর আদি সৃষ্টি হোতে।

আমাদের আদিম যুগেও সঙ্গীত ছিল। সভ্যতার বিকাশ যখন ভালোভাবে হয়নি তখন থেকেই সঙ্গীতের সূচনা।

সৌন্দর্যের অনুভূতি যখন মানুষের মনে সাড়া জাগালো, তখন থেকেই মানুষ পৃথিবীর প্রতিটি সুন্দর "ধ্বনি"কে নিজেদের মধ্যে ধরে রাখার চেষ্টা করতে শুরু করলো। আদিম যুগে যখন মানুষের কোন ভাষা ছিল না, তখন কিছু কিছু ধ্বনির সংকেতে মনের ভাব প্রকাশ করতো। বনের পশু পক্ষী যে ভাবে মনের ভাষা প্রকাশ করে সেইভাবে মানুষও প্রথম অবস্থায় তার মনের সুখ, দুঃখ, আনন্দ, ভয় প্রকাশ করতো। আদিম যুগে মানুষ যখন বনে জঙ্গলে হিংস্র পশুদের সঙ্গে বাস করতো, তখন তাদের তাড়াবার জন্যে অথবা তাদের শিকার করার জন্য তাদের কণ্ঠস্বর অনুকরণ করতে শুরু করলো। পাখী শিকার করার জন্য তাদের শিস্ ও কণ্ঠস্বর অনুকরণ করতো; এইভাবে মানুষের মনে সুন্দর ধ্বনির অনুভূতি সাড়া দিতে সুরু করলো। এইভাবে মানুষের অবচেতন মনে (Sub-conscious Mind) সঙ্গীতের সুমধুর ধ্বনির প্রভাব বিস্তার করতে আরম্ভ করলো। মানুষ আদিম যুগ অতিক্রম করে আর্য্যসভ্যতার পথে অভিযান শুরু করলো। সঙ্গীতের অনুভূতি মানুষের মনে আরো গভীরভাবে সাড়া দিল। আমরা যদি প্রাচীন ইতিহাস পড়ি, দেখতে পাবো মানুষ ভাষা ও ধ্বনিকে প্রকাশ করার জন্য কত প্রকার সাধনা করেছেন। আর্যসভ্যতার প্রথম দিকের যে সব ধ্বংস স্তূপ আমরা পেয়েছি তাতে সঙ্গীত শিল্পের কিছু নিদর্শন পাওয়া যায়।

আমাদের সঙ্গীতে যে 'নাদ' ব্যবহার হয় তাও এই পৃথিবীর ধ্বনি হইতে নেওয়া। নাদ পৃথিবীর প্রতিটি বস্তুর মধ্যে রয়েছে। আগেকার দিনে মুনি-ঋষিরা 'নাদের' সাধনা করতেন।

আমরা রাগ-রাগিনী এবং স্বরের রূপ যদি বিশ্লেষণ করি, দেখতে পাবো প্রতিটি স্বরের সহিত কোন না কোন পশুপক্ষীর কণ্ঠস্বরের মিল রয়েছে কোন না কোন প্রাকৃতিক ধ্বনির সহিত সুসাদৃশ্য (Good Similarity) রয়েছে।

যেমন, আমাদের সঙ্গীতের পঞ্চম স্বরের সহিত কোকিলের কণ্ঠস্বরের সাদৃশ্য আছে এবং মেঘমল্লার রাগের সহিত মেঘের গম্ভীর মেঘগর্জনের মিল খুঁজে পাওয়া যায়। বিশ্বময় প্রকৃতির যে মহাসঙ্গীত চলছে তাহা হইতে মানুষ তার নিজের সঙ্গীত সৃষ্টি করে। ভারতীয় সঙ্গীত যুগ যুগ ধরে চলে আসছে এবং আগে মুনি-ঋষিদের সাধনার বিশেষ অঙ্গ ছিল—সাম বেদে ইহার বিশদ্ বিবরণ আছে।

কথিত আছে দেবাদিদেব মহাদেবের নিকট হইতে ব্রহ্মা সঙ্গীত বিদ্যা শিক্ষা-লাভ করেছিলেন এবং পরে তার প্রধান পাঁচজন শিষ্যকে শিক্ষাদান করেছিলেন:—ভরত, নারদ, রম্ভা, হু হু এবং তুম্বরুকে।

আমাদের সংগীত যে কত পুরাতন, তার নিদর্শন পাওয়া যায় আমাদের দেবদেবীর মূর্তিতে। যেমন, সরস্বতীদেবীর হাতে বীণা, সঙ্গীতের সৃষ্টিকর্তা নীলকণ্ঠ মহাদব স্বয়ং নটরাজ, শ্রীকৃষ্ণের বাঁশী আমাদের মনে করিয়ে দেয়—সঙ্গীতের আদিসৃষ্টি কোথায়।

আগে মুনি-ঋষিরা 'নাদে'র উপাসনা করতেন—সঙ্গীতের মাধ্যমে ঈশ্বর সাধনা করতেন। উপনিষদের যুগে এবং বেদের যুগে সামবেদ উপাসনার একটি বিশেষ অংশ ছিল। মুনি-ঋষিরা অনেক সাধনা করে 'নাদ' হইতে সঙ্গীতের উপযোগী ধ্বনিগুলি আবিষ্কার করেছেন এবং সঙ্গীত সৃষ্টি করেছেন। আমাদের পৌরাণিক যত রাগ-রাগিনী আছে সঙ্গীত সব আমাদের মুনিঋষিরা এবং সাধক বা শিল্পীরা সৃষ্টি করে গেছেন। এইভাবে তখন সাধনার মাধ্যমে মুনি-ঋষিরা সঙ্গীত প্রাপ্ত হয়েছেন এবং পরে তাদের শিষ্যদের শিক্ষা দিয়ে গেছেন। এইভাবেই গুরুমুখী বিদ্যা হয়ে এই দীর্ঘদিন চলার পথে কালের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের সঙ্গীতও পরিবর্তিত ও পরিবর্দ্ধিত হয়েছে।

এইভাবেই আমাদের সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ হয়েছে এবং আগামী দিনে আরো হবে।

বর্তমান যুগ, ব্যস্ততার যুগ, যান্ত্রিক যুগ এখন প্রতিটি শিল্পীকে যন্ত্রের সাহায্য নিতে হয়, সঙ্গীতের প্রচার এখন বেতার, রেকর্ড, ও মাইকের মাধ্যমে করা হয়।

এখন প্রতিটি শিল্পীকে তার সঙ্গীত ও কণ্ঠস্বর যুগের উপযোগী করে তৈয়ারী করতে হবে। এখন প্রতিটি মানুষের সময় খুব সংক্ষিপ্ত, তাই শিক্ষাপদ্ধতি এখন সেইভাবে তৈয়ারী করতে হবে। এখন স্বর সাধন বা গান শেখার পদ্ধতি যন্ত্রের সূক্ষ্মতার সহিত মিল রেখে এবং বুঝে Voice Training এবং সঙ্গীত-শিক্ষা করতে হবে, তবেই অল্প সময়ে সফলতা আসবে।

## একালের গান

পুরাতনের পটভূমিকাতেই নতুনের সৃষ্টি। আজ যাহা আধুনিক বলে আমাদের নিকট পরিচিত আগামী যুগে তাহা প্রাচীন বলিয়া বিবেচিত হইবে। প্রাচীন ভারতের সঙ্গীত-চিন্তা বর্তমান কালে নতুন রূপে, নতুন ছাঁচে গঠিত হয়েছে। যুগ পরিবর্তনশীল, যুগের ধারা পরিবর্তনের সঙ্গে আমাদের গানের ধারা-ও পরিবর্তন হচ্ছে। কাল যতই দ্রুত পরিবর্তন হউক না কেন, প্রকৃতি ঠিক তার নিয়মানুসারে আজো চলেছে। সূর্য ঠিক সময় আজো উদিত হয় এবং সন্ধ্যাকালে আজো সূর্য্যাস্ত হয়। ছয় ঋতু ঠিক সময়ে আসে আবার চলে যায়। বসন্ত কালে আজো কোকিল ডাকে, বর্ষায় ময়ূর আজো পেখম তুলে নাচে, তবে এখন প্রশ্ন হচ্ছে কোথায় পরিবর্তন হোল?

প্রাচীন যুগে মানুষের মনে যে প্রেম প্রীতি ভালবাসা ছিল, তা কি আজকের মানুষের মনে নেই। প্রাচীন যুগে যেমন প্রিয়জনের বিরহে কাতর হয়ে বিরহ-যন্ত্রণা ভোগ করতো, আজকের মানুষ কি প্রিয়জনের বিয়োগ-শোক, দুঃখ ব্যথা পায় না? তবে কোথায় পরিবর্তন হোল? পরিবর্তন হয়েছে শুধু সমাজ-ব্যবস্থায়, সমাজের চাল-চলন রীতিনীতির কিছু পরিবর্তন হয়েছে।

প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের নিবিড় সম্পর্ক। এই সম্পর্ক চিরদিনের; তাই মানুষ আজো গান গায়, কঠিন সমাজ ব্যবস্থার মধ্যে থেকে অনেক যন্ত্রণা ভোগ করে, তবু সে হাসিমুখে গান ক'রে সান্ত্বনা পায়। এযুগকে বলা হয় যন্ত্রের যুগ Industrial age। যন্ত্রের সহিত সন্ধি করে মানুষকে এগিয়ে যেতে হবে। এ যুগ হচ্ছে কর্মব্যস্ততার যুগ, কোন মানুষের বিশ্রাম নেই, অবসর নেই। প্রতিদিন, প্রতিমুহূর্ত যন্ত্রের মত এগিয়ে চলেছে।

বৈদিক যুগের শান্ত জীবন এখন আর নেই, এখন হচ্ছে সময় সংক্ষেপ বা সময়ের অভাব।

আগে যে গান তিন ঘণ্টায় গাওয়া হোত এখন সেই গান গাইতে হবে ৩০ মিনিটে। এ যুগের সবচেয়ে বড় সমস্যা হচ্ছে Time Factor ; সময়ের সঙ্গে তাল রেখে এখন সবকিছু করতে হবে। শ্রোতাদের এখন অফুরন্ত অবসর নেই, শিল্পীদের এখন নেই সারাজীবন দীর্ঘদিন ধরে সঙ্গীত সাধনা করার সুযোগ। অথচ এমন একটা সহজ রাস্তা নিতে হবে যা অবলম্বন করে সার্থক সৃষ্টি করা যায়। আগের তুলনায় আমাদের গান সংক্ষিপ্ত হয়েছে ঠিক কথা, কিন্তু তাতে Refined Musical Product বৃদ্ধি পেয়েছে। অতীতের চিন্তধারা নিয়ে এখন কণ্ঠস্বর সাধন করলে এ যুগে চলবে না। এ যুগে এসেছে বেতার, (Radio) মাইক্, রেকর্ড, সিনেমা ইত্যাদি। আমাদের কণ্ঠস্বর ও গান এ যুগের উপযোগী করে রচনা করতে হবে, তবেই হবে যুগপোযোগী। এ যুগের গান সম্বন্ধে আমরা অনেকেই অবগত আছি। এখন আমাদের আলোচনার বিষয়বস্তু হচ্ছে এ যুগের উপযোগী করে স্বর-প্রয়োগ প্রণালী শিক্ষা করা।

Scientific Voice Rendering,
Modern Technique of voice Training.
Mycrophonic voice Production.

বিজ্ঞান আশীর্বাদ না অভিশাপ? এ প্রশ্ন এখানে অবান্তর। বিজ্ঞানকে আমাদের জীবনে কাজে লাগাতে হবে।

আমাদের গান দার্শনিক ভিত্তির উপর গঠিত। যুগের যতই পরিবর্তন হউক না কেন, আমাদের সঙ্গীত চিন্তাধারার পরিবর্তন হবে, কিন্তু তা থেকে আদর্শ-চ্যুত হবে না।

আমাদের গানে পাশ্চাত্যদেশের অনেক প্রভাব এসেছে—অনেক বিদেশী সুরের সংমিশ্রণ হচ্ছে, তবুও আমাদের গানে দার্শনিক ভিত্তি এবং ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা নষ্ট হয়নি। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতচিন্তা আজ বিশ্বের দরবারে স্থান পেয়েছে, আমাদের দেশের সঙ্গীত পাশ্চাত্য দেশের শিল্পীরা শিখছেন, এটা কম গর্বের কথা নয়।

বেতার, রেকর্ড, ( Mycrophonic Voice Production) কণ্ঠ সঙ্গীত এখন যন্ত্রের মাধ্যমে প্রকাশিত হয়। এখন কণ্ঠস্বর প্রয়োগ শিক্ষাপদ্ধতি, বেতারে পরিবেশন করার উপযোগী করে তৈয়ারী করতে হবে।

# শব্দ তরঙ্গ

## বেতারের মাধ্যমে শব্দ-তরঙ্গ প্রেরণ ও গ্রহণ

**( Sound Effect & Sound Physic )**

রেকর্ড ও রেডিওতে কি ভাবে গান পরিবেশন করতে হয় এবং রেকর্ড ও রেডিওতে কি ভাবে শব্দ-তরঙ্গ গ্রহণ করে প্রেরণ করে তাহার বিস্তারিত আলোচনা অতিদীর্ঘ। এখানে কণ্ঠ শিল্পীদের প্রয়োজনে যে সব বিষয় জেনে রাখা প্রয়োজন তাই উল্লেখ করলাম :—

শব্দ বা ধ্বনি কি ভাবে সৃষ্টি হয় এবং কেনই বা Untnued Voice বা ধ্বনি বেতারে বা রেকর্ডে শ্রুতিকটু শোনায়? আহত ধ্বনি বা অনাহত ধ্বনির প্রভেদ কি? শ্রুতি-মধুর শব্দ-তরঙ্গ বায়ু-তরঙ্গে মিশে কি ভাবে দূরে ভেসে যায়—পাহাড়ের গুহায় বা দূর পাহাড়ের গায়ে-শব্দ ধ্বনি কি ভাবে Echo বা প্রতিধ্বনি সৃষ্টি করে?

আমরা যখন কথা বলি, আবৃত্তি করি, গান করি বা যন্ত্র-সঙ্গীত পরিবেশন করি তখন আমাদের ঠোঁট বায়ুর মধ্যে কম্পন সৃষ্টি করে।

**( Tuned Voice )**

এই কম্পিত তরঙ্গ যত বেশী সূক্ষ্ম হবে এবং সুরেলা হবে বায়ু তরঙ্গে তত বেশী তরঙ্গ সৃষ্টি করবে এবং বহু দূর পর্যন্ত প্রবাহিত হোতে পারবে।

ধ্বনি বা শব্দ কম্পনের দ্বারা সৃষ্টি হয় এবং বায়ু বাহিত হয়ে শ্রোতাদের কানের পর্দায় আঘাত করে। তখন অনুরূপ ভাবে কানের পর্দা কম্পিন হতে থাকে এবং সঙ্গে সঙ্গে আমাদের কানে শব্দ বা ধ্বনি-তরঙ্গ অনুভূত হয়। এখানে অবশ্য মনে রাখা প্রয়োজন ধ্বনি বা নাদের একট নির্দিষ্ট কম্পন-হার বা ফ্রিকোয়েন্সি ( Frequency ) আছে।

এই কম্পনের গভীরতা, সূক্ষ্মতা এবং পাতালা ও মোটা কম্পন হারের জন্যই ভিন্ন ভিন্ন ধ্বনি সৃষ্ট হয়। এই জন্যও বাঁশীর আওয়াজ এবং শানাইয়ের আওয়াজ বায়ু প্রবাহিত হয়ে যখন কানের পর্দায় ধ্বনি সৃষ্টি করে, তখন আমাদের চিনতে অসুবিধা হয় না, কোনটা বাঁশীর আহত ধ্বনি আর কোনটা শানাইয়ের ধ্বনি।

এই জন্যই কণ্ঠ স্বরে আঘাত প্রাপ্ত হয়ে যে সুর ধ্বনি বা গানের সৃষ্টি হয় তা আমাদের বুঝতে অসুবিধা হয় না কোনটা পুরুষ-কণ্ঠ বা কোনটা মহিলা-কণ্ঠ। আমাদের কানের মধ্যে যে সূক্ষ্ম ( Refined ) পর্দা রয়েছে তাহা খুব Tured, তাই Untuned শব্দতরঙ্গ কানে প্রবেশ করলেই বিরক্তি-ভাব লাগে। আবার শব্দ-তরঙ্গের Amplitude ( অ্যাম্প্লিটিউড ) এর তারতম্যের জন্য ধ্বনি জোরে অথবা আস্তে শোনা যায়।

যখন স্কুলের ঘণ্টা বাজে সে সুর বহু দুর ভেসে যায় কিন্তু যখন টিন বা ভাঙ্গা কাসর বাজান হয় তখন বিক্ষিপ্ত তরঙ্গ কানে আঘাত করে, তাই বিক্ষিপ্ত শব্দ ধ্বনি, যথা—চিৎকার, গোলমাল, হট্টগোল, বেসুর কণ্ঠস্বর, ( Any thing Untuned), কর্ণ পীড়া জন্মায় বা কানের পর্দাকে আঘাত করে ; আর সুরেলা গান সুরের যে-কোন ধ্বনি কানের পর্দাকে স্পর্শ করে, তাই কানে শ্রুতিমধুর লাগে।

সংবাদ, গান বাজনা, দুর-দুরান্তরে পাঠাবার জন্য রেডিও ট্রান্সমিটিং ষ্টেশনে এক প্রকার প্রেরক-যন্ত্র বা ট্রান্সমিটার ব্যবহার করা হয়। মাইক্রোফোনের সাহায্যে কণ্ঠস্বরকে প্রেরণ করে এবং বৈদ্যুতিক তরঙ্গ তাহা বায়ু তরঙ্গে প্রেরণ করে। ছোট ছোট কণ্ঠ স্বরের অংশগুলি এ্যাম্প্লিফায়ার দিয়ে বড় করা হয়। অনুরূপ ভাবে গান, বাজনা, আবৃত্তি, বক্তৃতা এবং যন্ত্র-সঙ্গীতের শব্দ-তরঙ্গকে Recording systemএ রূপান্তরিত করে পরে রেকর্ড-ডিস্ক তৈয়ারী করে। টেপ-রেকর্ডারে প্রথমে গানকে সূক্ষ্ম ভাবে গ্রহণ করা হয় Studioতে। এই জন্য বর্তমানে প্রত্যেক শিক্ষার্থী ও কণ্ঠ শিল্পীকে Recording বা মাইক্রোফনিক Voice Tranining নিতে হয় যাতে রেকর্ড বা রেডিওতে গান গাইতে অসুবিধা না হয়।

# কণ্ঠস্বর ও কণ্ঠ সঙ্গীত

## [ কণ্ঠস্বর সুন্দর ও সঙ্গীত উপযোগী করার সহজ প্রণালী ]

### A Practical Process of Voice Training

কণ্ঠস্বর গানের উপযোগী করার সহজ উপায় Voice Training.

ইংরাজীতে একটা প্রচলিত কথা আছে God-Gifted Voice—অর্থাৎ ভগবান্ প্রদত্ত সুমধুর কণ্ঠস্বর। কিন্তু যে গান গাইতে চায় অথচ তার জন্মগত সুরেলা কণ্ঠস্বর নয়, সে কি তবে গান ভালবাসবে না? তার কি গান হবে না? এই প্রশ্নটা ছোট বেলা থেকে আমার মাথায় ঘুরছে। আমি দেখছি অনেকের সুমিষ্ট কণ্ঠস্বর নয় অথচ তার গানে বেশ আকর্ষণ আছে—আবেগ আছে, ভাব আছে। পৃথিবীতে এত শিল্পী আছেন তারা সবাই জন্মগত সুরেলা কণ্ঠস্বর পেয়েছেন কি? আমার মতে তাদের মধ্যে হয়ত দশভাগ ভগবানের আশীর্বাদ পেয়েছেন, কিন্তু পৃথিবীতে তবে এত শিল্পী গান গাইছেন কি করে? কণ্ঠস্বর কণ্ঠশিল্পীর পক্ষে অমূল্য সম্পদ, সুরেলা কণ্ঠস্বর না হোলে গান শ্রুতি-মধুর হয় না, সে শিল্পী জনপ্রিয় হতে পারেন না। এখন আমি আলোচনা করবো কণ্ঠস্বর ও স্বর প্রয়োগের উপর। আমার মনে হয় বিজ্ঞান সম্মত ভাবে গান শিখলে সবাই ভালো গাইতে পারেন।

**কণ্ঠস্বর ঃ** ( Voice ) বাঁশী, শানাই, ইত্যাদি ফুঁয়ের যন্ত্র যেভাবে বাজে, আমাদের গলায় যে স্বরযন্ত্র ( Larynx ) আছে তা হইতে সেই ভাবে স্বরের উৎপত্তি হয়। Vocal cord অর্থাৎ শ্বাসনালীর কম্পন উৎপন্ন হয় শ্বাস-প্রশ্বাসের গতি হইতে। ফুস ফুস হইতে বায়ু উৎপন্ন হইয়া যখন শ্বাসনালীর মধ্য দিয়া বাকযন্ত্রে আঘাত করে তখন আমাদের স্বর উৎপন্ন হয়। এখন প্রশ্ন হচ্ছে, আমরা সব সময় শ্বাস গ্রহণ করি, নিঃশাস পরিত্যাগ করি, তবে কেন সব সময় কণ্ঠস্বর হইতে আওয়াজ হয় না, ঘুমন্ত অবস্থায় কেন স্বর উৎপন্ন হয় না?

আমরা যখন স্বাভাবিক অবস্থায় অথবা ঘুমন্ত অবস্থায় শ্বাস প্রশ্বাস গ্রহণ করি তখন আমাদের গলদেশের শিরা উপশিরাগুলি আলগা অবস্থায় থাকে, তাই স্বর বা আওয়াজ উৎপন্ন করতে সমর্থ হয় না। আবার, যখন আমরা কথা বলি তখন কথা বলার প্রয়োজন মত আমরা শ্বাস প্রশ্বাস গ্রহণ করি।

তাই কণ্ঠস্বর হইতে ধ্বনির সৃষ্টি হয়। এক্ষেত্রে একটি কথা বলে রাখা প্রয়োজন যে মানুষের ইচ্ছা-শক্তি অর্থাৎ Will Force সবচেয়ে বেশী কাজ করে। এখন আবার প্রশ্ন হচ্ছে, যে-ব্যক্তি বোবা বা বধির তার কণ্ঠস্বর হইতে কেন স্বর উৎপন্ন হয় না, বোবা ব্যক্তির মনে তো কথা বলার ইচ্ছা রয়েছে—এখানে বুঝতে হবে তার ইচ্ছা-শক্তি থাকা সত্ত্বেও তার বাকযন্ত্র স্বর উৎপাদন করবার ক্ষমতা হারিয়েছে।

আমাদের মনে যখন গান গাইবার ইচ্ছা জাগে তখন আমরা অচেতন মনে যথেষ্ট পরিমাণ শ্বাস গ্রহণ করি এবং গান অনুসারে কণ্ঠ পরিচালনা করি। এই জন্য গানের ক্ষেত্রে সবচেয়ে বড় প্রয়োজন দম নেওয়া এবং Breath Control। গান গাইবার সময় আমরা কণ্ঠনালীর শিরা উপশিরায় প্রয়োজন মত বায়ু সঞ্চালন করিয়া থাকি এবং তার ফলে সেই কণ্ঠনালী ( Voice Cord ) টান অবস্থায় থাকে এবং আমাদের ইচ্ছা অনুসারে তখন স্বর উৎপাদন করিতে পারি।

**কণ্ঠস্বর সুমধুর হলেই কি সে গান গাহিতে পারে?** তবে, যারা সুন্দর সুন্দর কবিতা দিয়ে আবৃত্তি করে এবং যারা বেশ মধুর কণ্ঠে নাটকের বাণী উচ্চারণ করে, যারা বক্তৃতা করে তারা কেন গান গাইতে পারে না? গানের জন্য প্রয়োজন সুরের অনুভূতি এবং সেই অনুভূতিকে প্রকাশ করার ক্ষমতা, সেই ক্ষমতা থাকে একমাত্র সঙ্গীত শিল্পীর মধ্যে।

স্বরের আওয়াজ মোটা, সরু পাতলা ও গম্ভীর নির্ভর করে গলদেশের বাক্-যন্ত্রের আকৃতির উপর। সব ব্যক্তির Cartilige এবং Larynx এর আকৃতি সমান থাকে না।

সাধারণতঃ বেশী প্রভেদ দেখা যায় নারী, পুরুষ, শিশু ও যুবক যুবতীদের মধ্যে। প্রকৃতির পরিস্থিতি, স্থান, কাল অনুসারেও কিছুটা পরিবর্তন হয়। বৃদ্ধ অবস্থায় কণ্ঠনালীর শিরা উপশিরাগুলি আলগা হয়ে যায়। তাই কণ্ঠস্বর অনেক সময় কাঁপে। কণ্ঠস্বরের মধুরতা অনেকটা নির্ভর করে নারী ও পুরুষের স্বভাব, শারীরিক গঠন, গলদেশের অংশগুলির আকৃতি ও প্রকৃতির উপর। এই জন্য দেখা যায়, এক ব্যক্তির কণ্ঠস্বরে অন্য ব্যক্তির কণ্ঠস্বর হইতে কিছুটা অমিল থাকে।

কণ্ঠস্বরের উপর ব্যক্তিগত স্বভাব চরিত্রের প্রভাব থাকে। যে ব্যক্তি নম্র স্বভাবের তার কণ্ঠস্বর নম্র হয় এবং যে ব্যক্তি উগ্র স্বভাবের তার কণ্ঠস্বর উগ্র হয়। গানের জন্য শিল্পী সুলভ মনোভাব এবং নম্র স্বভাবের একান্ত প্রয়োজন।

**কণ্ঠস্বরের প্রকার ভেদ** :—১। গম্ভীর ২। চঞ্চল ( Fickle voice ) ৩। সুমধুর ( Sweet voice ) ৪। করুণ ( Saddist voice ৫। ক্ষীণ বা অতি দুর্বল কণ্ঠস্বর ( Week voice ) ৬। অতি মৃদুস্বর ( Off voic ) ৭। রুক্ষ বা কর্কশ কণ্ঠস্বর ( Rough voice ) ৮। পাতলা বা হাল্কা ধরণের কণ্ঠস্বর ( Light voice ) ৯। দরদ ভরা সুমধুর কণ্ঠস্বর ( Pathose voice ) ১০। প্রেম ভাবে ভরা কণ্ঠস্বর ( Romontic voice ) ১১। গলা ধরা বা ( Choked voice ) ১২। স্বর ভঙ্গ কণ্ঠস্বর ১৩। বাজ খাই কণ্ঠস্বর ( Rough voice ) ১৪। বেশী জোয়ারী যুক্ত কণ্ঠস্বর ১৫। গোল বাঁশীর মত কণ্ঠস্বর ১৬। নাসিকার আওয়াজ যুক্ত কণ্ঠস্বর ( Nasal voice ) ১৭। কম্পন যুক্ত কণ্ঠস্বর (Termelo voice ) ১৮। ধীর স্থীর সুরেলা কণ্ঠস্বর ( Steady voice ) ১৯। কোমল কণ্ঠস্বর ( Soft voice ) ২০। ভারী কণ্ঠস্বর ( Weighty voice ) ২১। খোলা আওয়াজ যুক্ত কণ্ঠস্বর ( Open voicc ) ২২ সুরেলা কণ্ঠস্বর (Tuned voice) ২৩। বে-সুরা কণ্ঠস্বর ) Untuned voice ) ২৪। সুক্ষ্ম সুমধুর সুরেলা কণ্ঠস্বর ( Refined Musical voice ) ২৫। অস্পষ্ট কণ্ঠস্বর ( Husky voice ) যাহার গলার আওয়াজ ভেঁাতা ধরণের (Flat voice ) ২৭। যাহার কণ্ঠস্বর পরিষ্কার ( Sharp voice ) ২৮। যাহার কণ্ঠস্বর খাড়া এবং শক্ত ধরণের ( Hard voice ) ২৯। যার কণ্ঠস্বরে কাজ বেশী ( Modle voice ) ৩০। যে নারী বা পুরুষের আওয়াজ কোকিলের মত সুমিষ্ট ( কোকিল কণ্ঠ ) ইংরাজীতে বলে Night Angel's voice ৩১। Stiff voice যাহার কণ্ঠস্বর বেশী শক্ত। ৩২। যাহার কণ্ঠস্বর Flexable voice তার সপ্তক হইতে খাদ সপ্তক পর্যন্ত সহজে চলাচল করে। ৩৩। চেরা বা ফাঁটা কণ্ঠস্বর। ৩৪। কাম ভাবাপন্ন কণ্ঠস্বর (Sexy voice )।

**গায়কের ব্যক্তিগত চরিত্র ও প্রভাবের প্রকারভেদ**

১। শান্ত, ধীর ও স্থির চরিত্রের গায়ক।

২। চঞ্চল ও অস্থির চরিত্রের গায়ক।

৩। প্রেমিক ও শৃঙ্গার রসের গায়ক।

৪। বিরহ ও বেদনা অভিভূত গায়ক।

৫। চতুর গায়ক।

৬। হাস্য রসের গায়ক।

৭। ভক্তি রসের গায়ক।

৮। বিদ্রোহী ও দেশ ভক্ত গায়ক।

৯। উগ্র ও নীরস গায়ক।

১০। সুরুচি-সম্পন্ন উদার গায়ক।

১১। রুচিহীন বিকৃত রসের গায়ক।

১২। Conservative Artist ( যে ব্যক্তি শুধু শাস্ত্রের বিধান মেনে শুধু চলে এবং রস সৃষ্টি করার দিকে মনোনিবেশ না করে, শ্রোতার মনোভাব যে বোঝে না, পুরাতন শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের বিধান যে যুগের পরিবর্তনের সহিত পরিবর্ধন করতে পারে না। আমি পূর্বেই বলেছি মনের সহিত গানের নিবিড় সম্বন্ধ, গান হচ্ছে মনের বিকাশ। সার্থক শিল্পী হতে গেলে তার মনের উদারতা একান্ত প্রয়োজন। ব্যক্তিগত চরিত্র এবং স্বভাবের ( Artist's Nature ) উপর শিল্পী জীবনের সফলতা অনেকটা নির্ভর করে।

তাহলে এখন দেখা যাচ্ছে শুধু সুমধুর কণ্ঠস্বর থাকলেই গান হবে এমন কোন নিশ্চয়তা নেই। গানের জন্য প্রয়োজন সঙ্গীত প্রেম, সঙ্গীত সাধনা, সুরের সাধনার সহিত চরিত্রের সংযম, সুশিক্ষক ও সৎগুরু, সৌন্দর্যবোধ, সঙ্গীতের অনুভূতি এবং গান উপলব্ধি করার ক্ষমতা, শ্রুতিজ্ঞান এবং সেই ভাবধারাকে কণ্ঠে প্রকাশ করার পারদর্শিতা, সব জিনিষ ভগবান দিয়ে দেন না, সাধনার দ্বারা এবং জ্ঞানের দ্বারা আবিষ্কার করতে হয় কর্মে ও পুরুষকার ও কর্মের দ্বারা প্রতিষ্ঠা করতে হয়। সবচেয়ে বড় কথা, গান শুনে সেই রস উপলব্ধি করার এবং সেই সুর মনে রাখা। যে ব্যক্তির শ্রুতি নেই অর্থাৎ যেই ব্যক্তি গানের সুর তাল ছন্দ মনে রাখতে পারে না তার পক্ষে গান করা খুব মুস্কিল।

**শ্রুতি :—**

গায়কের জন্য সবচেয়ে বেশী প্রয়োজন কান, অর্থাৎ গান শুনে সেই সুর মনে রাখা। এই ক্ষমতা কিছুটা জন্মগত ব্যাপার বলে মেনে নেওয়া যায়। যে ব্যক্তি গায়ক হবে সে ছেলেবেলা থেকেই সঙ্গীত প্রেমিক হয় এবং গান শুনে সেই গান অনুসরণ করে গাইবার চেষ্টা করে। এখন দেখা যাচ্ছে গানের জন্য সুমধুর কণ্ঠস্বর যতখানি প্রয়োজন তার চেয়ে বেশী প্রয়োজন শ্রুতি অর্থাৎ কান। ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ সাহেবের কণ্ঠস্বর কর্কশ ও বাজখাই ছিল, কিন্তু তিনি ছিলেন সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সাধক ও শ্রুতিধর। তাই একসময় তাঁকে সঙ্গীত সম্রাট

বলা হোত। বাংলার যদুভট্ট ছিলেন অসাধারণ শ্রুতিধর। তখনকার দিনে মুসলমান ওস্তাদরা ঘরোয়ানা ছাড়া গান শেখাতে চাইতো না, তাই তিনি অনেক অপমান সহ্য করে লুকিয়ে লুকিয়ে বিখ্যাত ওস্তাদের গান শুনে শিখে নিতেন। গায়কের জন্য Musical এবং Memory খুব প্রয়োজন। যেসব গায়ক সঙ্গীতের পরিবেশে লালিত পালিত হয় তাদের গান তাড়াতাড়ি হয়। এইজন্য দেখা যায়, যেসব শিশু বা ছাত্র ছাত্রীদের পিতামাতা অথবা বাড়ীতে সঙ্গীত চর্চা হয় এমন পরিবেশে শিক্ষার্থী গান তাড়াতাড়ি শিখতে পারেন। গান হচ্ছে শ্রুতিধর ও গুরুমুখী বিদ্যা। এইজন্য ভালো গান শোনা একান্ত প্রয়োজন শ্রুতি সাধনার জন্য।

(১) বড় বড় ওস্তাদ ও গুণী শিল্পীদের গান শোনার চেষ্টা করা এবং সেই গানের ঢং অনুকরণ করা।

(২) বেতারে গান শোনা প্রয়োজন।

(৩) রেকর্ডের গান শোনা প্রয়োজন।

(৪) সঙ্গীত সম্মেলনে এবং বিচিত্রানুষ্ঠানে গান শোনা উচিত।

শুধু গান শুনলেই হবে না। সেই গান বাড়ীতে হারমোনিয়ামে তুলে গাইবার চেষ্টা করা উচিত। নিজের কান তৈয়ারী করতে হবে এমনভাবে যাতে সুর ও বেসুর তফাৎ বোঝায় জ্ঞান জন্মায়।

শ্রুতি ও স্মৃতিশক্তি বৃদ্ধি করার জন্য কয়েকটি সহজ পদ্ধতি :—।

(১) না দেখে হারমোনিয় বাজিয়ে সেই পর্দার স্বর বলা।

(২) যন্ত্রসঙ্গীত যখন বাজে সেই যন্ত্রসঙ্গীতের স্বর চিনে বলা। যেমন সেতার, সারোদ, শানাই, বাঁশী, বেহালা, সারেঙ্গী ইত্যাদি শুনে কোন রাগ বাজছে তা চেনা এবং বলা।

(৩) আধুনিক গান, গীত, ভজন, শুনে তোলা এবং তার স্বরলিপি করে হারমোনিয়ামে বাজানো।

রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল গীতি, অতুলপ্রসাদী গান শুনে গলায় গাইবার চেষ্টা করা উচিত এবং নিজে স্বরলিপি করে, স্বর বিতানের সঙ্গে মিলিয়ে নেওয়া উচিত।

(৪) খেয়াল, ঠুংরী, অথবা যে কোন গানের সহিত হারমোনিয়ম Follow করা।

(৫) রেডিও অথবা রেকর্ডে যখন গান বাজে সেই গানের সহিত হারমোনিয়াম Follow করা।

এইজন্যই বলা হয় আগে গানের কান তৈয়ারী কর। তাহালে দেখা যাচ্ছে কণ্ঠস্বরের মধুরতা ও শ্রীবৃদ্ধি করার মূলে শ্রুতি ও স্মৃতিশক্তির অনেকখানি প্রয়োজন রয়েছে।

প্রতিটি শিল্পীর মধ্যে একজন গায়ক থাকে আরেকজন শ্রোতা থাকে। গায়কের মনের মাঝে একজন বিচারক থাকে। সে যখন বোঝে এবার গান সুরে হচ্ছে তখন গায়ক জনসাধারণের মাঝে গান গাইবার ক্ষমতা অর্জন করে। এইজন্য আগেকার দিনে একটা কথা প্রচলিত ছিল—অবুঝ গায়ক ও বুদ্ধিমান শ্রুতিধর গায়ক। ইংরাজীতে যাকে বলে Smart & Intelligent Artist.

**কণ্ঠস্বর, গায়ক ও গান।**

যে গান গাইবে তাকে নিজের কণ্ঠস্বর চিনে নিতে হবে, তাকে বুঝে নিতে হবে তার কণ্ঠস্বরে কোন্ Type-এর গান ভালো হবে। অনেকের Type Voice থাকে অর্থাৎ একজনের গলায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ভালো হয় আরেকজনের গলায় হয়তো রবীন্দ্র সঙ্গীত ভালো হয়—এই ভালো মন্দ বিচারের ভার কিন্তু গায়কের নিজের উপর, এবং Trainer অর্থাৎ উপযুক্ত শিক্ষকের উপর। আবার অনেক শিল্পী সব গান গাইতে পারদর্শী হন। গানের বিষয়বস্তু সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত পারদর্শীতা, রুচি ও কণ্ঠস্বরের প্রকাশ করার ক্ষমতার উপর নির্ভর করে।

**সঙ্গীত শিক্ষক ও শিক্ষার্থী।**

প্রাচীনকালে ছাত্ররা গুরুগৃহে থাকিয়া গুরুর নিকট হইতে সঙ্গীত, শিক্ষা গুরু বা সঙ্গীত শিক্ষার্থীর মনোভাব ( psycology ) বুঝে তাকে ধীরে ধীরে সঙ্গীতের প্রতিটি অংশ ও বিষবস্তু শিক্ষা দিতেন। শিক্ষার ক্ষেত্রে উপযুক্ত গুরু ও উপযুক্ত শিক্ষক না হলে সঙ্গীত শিক্ষা অসম্পূর্ণ থাকে। আজকে যাদের গান ও নাম শুনে আমরা মুগ্ধ হই তাদের প্রত্যেকের জীবনে এই দুইয়ের মিলন হয়েছে। গুরু বিনা গান হয় না, গুরু বিনা জ্ঞান হয় না; গুরু বিনা শিক্ষা সম্পূর্ণ হয় না। জন্মগত প্রতিভা যদি কোন শিক্ষার্থীর মধ্যে থাকে তবে ও তাকে উপযুক্ত শিক্ষকের নিকট শিক্ষা গ্রহণ করতে হবে—উপযুক্ত সংগীত গুরু নির্বাচন করা একান্ত প্রয়োজন। অনেক প্রতিভাবান ছাত্রদের

দেখেছি ভুল শিক্ষার ফলে তাদের সংগীত জীবন নষ্ট হয়েছে এবং তাদের মধ্যে আবার অনেকে ছিলেন উপযুক্ত শিক্ষার অভাবে তাদের প্রতিভা প্রকাশ হয়নি। বর্তমানে সংগীত শিক্ষার অনেক সুযোগ ও সুবিধা আছে, সংগীত-শিক্ষা কেন্দ্র রয়েছে, তবুও কেন সংগীত জগতে তেমন কোন উল্লেখযোগ্য নতুন শিল্পীর আবির্ভাব হচ্ছে না?

এর কারণ অনুসন্ধান করলে দেখা যাবে—শিক্ষার ক্ষেত্রে শিক্ষক ও শিক্ষার্থীর অমিল। উপযুক্ত শিক্ষক হয়তো আছে, কিন্তু উপযুক্ত শিক্ষার্থী নেই। আবার কোথাও দেখা গেছে উপযুক্ত শিক্ষার্থী আছে, সেখানে উপযুক্ত শিক্ষকের অভাব। উপযুক্ত শিক্ষা, যাকে Academic Schooling বলে, তার জন্য যে পরিমাণ ধৈর্য্য, শিক্ষা ও সাধনার প্রয়োজন ছাত্র ও শিক্ষকের মধ্যে তার অভাব। প্রথমতঃ উচ্চাঙ্গ সংগীত শিক্ষালাভ না করিলে কোন সংগীতের ক্ষেত্রেই সাফল্য লাভ করা যায় না—এখন উচ্চাংগ সংগীত বলতে প্রথমেই আমাদের ধারণা জন্মায়—রাগ-রাগিনী, খেয়াল গান, তান, বোলতান বিস্তার, বড় বড় তালে গান গাওয়া—শিক্ষার্থীদের প্রথম উচিত—কিন্তু ঐ বিষয়গুলি আয়ত্ত করার আগে (১) স্বর জ্ঞান লাভ করা (২) তানপুরার সহিত নির্ভুল স্বর অভ্যাস করা (৩) স্বরের দূরত্ব আয়ত্ত করা। (৪) স্বরের স্বরূপ চেনা ও সুর—স্বরের সংমিশ্রণ শিক্ষা। যে গুরু ছাত্র ও ছাত্রীদের কণ্ঠ স্বরের দিকে নজর না দিয়ে শুধু গান শিক্ষা দেন—তারা আসল স্থান ফাঁকা রেখে অল্প সময়ে কিছু গান তুলিয়ে দিয়ে শিক্ষার্থীদের তৃপ্ত রাখার চেষ্টা করেন।

### স্বর

নাম—স্বরের অধিষ্ঠাতৃদেবতা (পুরাণশাস্ত্র মতে)

সা—ষড়জ—অগ্নি

ঋ—ঋষভ—ব্রহ্মা।

গা—গান্ধার—সরস্বতী

মা—মধ্যম—মহাদেব

পা—পঞ্চম—বিষ্ণু

ধা—ধৈবত—গণেশ

নি—নিষাদ—সূর্য

ষড়জ—যাহা হইতে সঙ্গীতের স্বর সমূহ উৎপন্ন।

# কণ্ঠস্বর

## কণ্ঠস্বর—Voice

[ Sound produced by vibration of the vocal cords ]



Tone Resonance Vibration Voice control Registers Compass
( কণ্ঠস্বরের ধ্বনি) (অনুবাদ) ( প্রতিধ্বনি) (কণ্ঠস্বরের সংযম) (স্বরগ্রাম) পরিবেষ্টন

**Tone ( কণ্ঠস্বরের ধ্বনি )**

সুমধুর কণ্ঠধ্বনি নির্ভর করে vocal cord এবং larynx-এর সুগঠনের উপর। কণ্ঠস্বর শিরা এবং বাক্‌যন্ত্র মানুষের দেহের গঠন, এবং গলদেশের মাংস-পেশীর উপর নির্ভর করে—যেমন উদাহরণ স্বরূপ বলা যায়, বাঁশী, শানাই, Sexa-phone, ইত্যাদি ফুঁ দিয়ে বাজাবার যন্ত্র তার গঠন পদ্ধতির ওপর আওয়াজ এবং তার ধ্বনির মিষ্টতা নির্ভর করে। যেমন, বাঁশীর আওয়াজ – ছোট বাঁশীর এক রকম হবে আবার বড় আঁড় বাঁশীর আওয়াজ একটু গম্ভীর হবে, সেইরূপ মানুষের বাক্‌যন্ত্রের গঠন যেভাবে জন্মগত অবস্থা থেকে হয়ে থাকে, কণ্ঠস্বরের আওয়াজ ঠিক সেইরূপ হবে। তবে যে শিল্পীই বাঁশী বা শানাই বাজান না কেন, তাকে সুরে বাজাতে হবে, তবে সেই সুর সংগীত উপযোগী হবে, এইজন্যই সংগীত সাধনার প্রয়োজন।

**Resonance ( অনুনাদ )**

মানুষের কণ্ঠস্বরে অনুনাদ কি ভাবে সৃষ্টি হয়? বেহালার তারে ছড় দিয়ে বাজালে অনুনাদ হয়, সেতারের তারে আঘাত করলে অনুনাদ সৃষ্টি হয়। সেই অনুনাদের উপর সুরের স্থিরতা নির্ভর করে। বাঁশী যেমন ফুঁ ছাড়া বাজে না এবং বাঁশীর মুখে যে পাতলা মুখটি থাকে সেই মুখে ফুঁ দিয়ে আঙুল দিয়ে তার হাওয়াকে সংযত করে তবে অনুনাদ সৃষ্টি করতে হয়, সেইরূপ, কণ্ঠ-শ্বাসনালী থেকে বায়ু এসে বাক্‌যন্ত্রে ধাক্কা লাগে এবং নাকের স্বরস্থান পর্য্যন্ত গিয়া মুখ ও জিহ্বার সাহয্যে অনুনাদ রূপে সৃষ্ট হইয়া মুখ হইতে প্রকাশিত হয়।

**Vibration ( প্রতিধ্বনি )**

Vocal cord ( কণ্ঠনালীর ) কম্পন হইতে প্রতিধ্বনি উৎপন্ন হয়, সেই কম্পন বাকযন্ত্রের ভিতর যে ছোট বড় শিরা উপশিরা আছে তাতে গিয়ে আঘাত করে, তখন কণ্ঠস্বরে ছোটবড় প্রতিধ্বনি সৃষ্টি হয়, এবং প্রয়োজন মত আমরা সেই প্রতিধ্বনি গানে ব্যবহার করি।

**Voioce Control**

কণ্ঠস্বরের সংযত অবস্থা, ফুসফুস হইতে বায়ু উৎপন্ন হইয়া কণ্ঠনালীর সাহার্য্যে ধ্বনির সৃষ্টি হয় এবং বাকযন্ত্রের সাহায্যে সেই আওয়াজ বাইরে প্রকাশিত হয়। Breath Control অর্থাৎ শ্বাস-প্রশ্বাসের সংযম দ্বারা সেই আওয়াজ আমরা কমাই এবং বাড়াই, voice control না করলে সেই ধ্বনি চিৎকারে পরিণত হবে এবং কতগুলি বিকৃত ধ্বনির সৃষ্টি হবে।

**Rgistrs ( সুরগ্রাম বা সুর লহরী )**

সেতারের একটি সুর বাঁধা তারে আঘাত করলে যেমন অন্যতার গুলিতে মৃদু সুর-ঝঙ্কার ওঠে, সেইরূপ ফুসফুস হইতে বায়ু আসিয়া যখন vocal cord এর মধ্য দিয়া অতিবাহিত হয় তখন গলার অন্য সব শিরা উপশিরাগুলিতে মৃদু সুর লহরীর সৃষ্টি হয়। যেমন, সেতার বা সরোদের তারগুলি টান করিয়া সুরে না বাধিলে কোন সুরলহরী সৃষ্টি হয় না, সেইরূপ Brerth Control না করিলে কণ্ঠনালীতে কোন সুরলহরী সৃষ্টি হইতে পারে না। আমাদের মনের যে ইচ্ছা শক্তি আছে তাহা Nerve-এর মধ্যে সঞ্চালীত হইলে তখন আমাদের মধ্যে will force জাগে, সেই will force অনুসারে আমরা কণ্ঠনালীর ভিন্ন ভিন্ন শিরা উপশিরার মধ্যে চালিত করিয়া ইচ্ছা শক্তি অনুসারে গানের সুর প্রকাশ করার চেষ্টা করি।

Chest Register, medium register, head register, throat register, ইত্যাদি প্রতিটি সূক্ষ্ম স্থান হইতে স্বরতরঙ্গ ও সুরলহরী উৎপন্ন হইয়া থাকে। গলদেশে যে শিরার যত ছোট তার, সেই অংশ হইতে তত ছোট সুরগ্রাম উৎপন্ন হয় এবং কণ্ঠনালীর যে অংশের শিরা যত বড় সেই অংশের শিরা হইতে ততখানি বড় সুর লহরী সৃষ্টি হইবে। একটি সেতার ও সরোদ ভালভাবে লক্ষ্য করিলে বোঝা যাইবে কিভাবে সুরলহরী উৎপন্ন হয়। একটি

সুর বাঁধা তারে যখন আঘাত করা হয় তখন অন্য সুর বাঁধা তারেও লঘু এবং মৃদু সুর লহরী সৃষ্টি হয়।

সেতার ও সরোদ এর লাউ খোল যত ভালো হবে সেই সেতারের ও সরোদের আওয়াজ তত ভাল হবে। সেইরূপ, আমাদের দেহের গলদেশের vocal cords, larynx অন্যান্য অংশ সমূহের Passage যত পরিষ্কার হবে, গলার আওয়াজ তত ভাল হবে। সর্দি কাশি ও শ্লেষ্মায় যখন passage গুলি বন্ধ হয়ে যায় তখন গলার আওয়াজ বিকৃত হয়।

এইজন্য পাশ্চাত্য দেশে গান শেখার পূর্বে শিল্পীরা শরীর বিদ্যা সম্বন্ধে এবং Sound সম্বন্ধে শিক্ষালাভ করেন। আমরা বিজ্ঞান সম্মত উপায়গুলির প্রতি তত দৃষ্টি দেই না, সাধনার দ্বারা স্বর চেনার চেষ্টা করি।

**পরিমাপ ও পরিবেষ্টন ( Compass ) :—**

স্বর স্থান হইতে স্বর সমূহের দূরত্ব কতখানি হবে এবং সেই স্বরের রূপ কেমন হবে ইহা শিল্পী ও শিক্ষার্থীর সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত আন্দাজের ব্যাপার এবং অভিজ্ঞতার ব্যাপার। যেমন সা হইতে পা এর দূরত্ব কতখানি হবে এবং কি পরিমাণ বায়ু ফুস ফুস হইতে গ্রহণ করিয়া ঠিক টিপমত সেই পা এর প্রথম শ্রুতিতে আঘাত করতে হবে, এই অনুমান বা আন্দাজমত স্বর প্রয়োগ করা গায়কের একান্ত সাধনার বিষয় ইহা কেহ শিক্ষা দিতে পারে না, কারণ বায়ু কতখানি গ্রহণ করিয়া কোন্ শিরার মাধ্যমে আঘাত করিলে উদারা, মুদারা, তারাসপ্তকের কোন্ স্বরে কণ্ঠস্বর ঠিকভাবে পৌছাইয়া স্বর সৃষ্টি করিবে ইহাও সম্পূর্ণ সাধনা ও অভিজ্ঞতার উপর নির্ভর করে, অঙ্কের কোন হিসাব নেই যা দিয়ে নির্ভুল স্বর প্রয়োগ করা যায়। এইজন্য ২২ শ্রুতির হিসাব করা হয়েছে।

রান্নার সময় যেমন ওজন করে কেহ নুন, হলুদ, লঙ্কা দেয় না এবং এক কিলো মাংসে কতখানি তেল দিতে হবে এবং কি পরিমাপ জল দিলে মাংস সুসিদ্ধ ও সুস্বাদু হবে সে সব ব্যাপার ওজন করে বলা চলে না, সেটা নির্ভর করে তার অনুমানের উপর, সেইরূপ গায়কের অনুমান ঠিক হোলে স্বর প্রয়োগ ঠিক হবে এবং শ্রুতিমধুর হবে। এইজন্যই প্রথম প্রয়োজন সুমধুর কণ্ঠস্বর, স্বরজ্ঞান ও শ্রুতিজ্ঞান।

বাদ্যযন্ত্রের তারকে একটা নির্দিষ্ট সুরে বেঁধে তার স্বরগ্রাম বা Scale নির্ণয় করা হয় এবং তারপর সেই Scale-এর প্রথম স্বর ঠিক করে তিনটি সপ্তকে সুর বাজানো হয়। মানব কণ্ঠেরও একটি নির্দিষ্ট Scale নির্ণয় করে তবে তা থেকে

গানের উপযোগী স্বর প্রয়োগ করা হয়। এখন কথা হচ্ছে, মন্দ্র সপ্তকের স্বর অর্থাৎ খাদের স্বর মোটা ও ভারী হয় কেন এবং মধ্য সপ্তকের বড় মাঝামাঝি অবস্থায় থাকে কেন এবং তার সপ্তক অর্থাৎ উচ্চ সংগ্রামের স্বর সরু ও পাতলা হয় কেন, অথচ খাদ সপ্তকের 'পা' এর যা রূপ, মধ্য সপ্তকের 'পা-ও' তাই এবং তার সপ্তকের 'পা' স্বরও তাই, অথচ শুনতে ভিন্ন শোনায় কেন এর কারণ হচ্ছে Vocal cord অর্থাৎ কণ্ঠনালীম যে রজ্জু আছে অর্থাৎ vocal strings এর মোটা শিরাতে যখন ফুসফুসের বাতাস গিয়ে আঘাত করে তখন ভারী ও মোটা আওয়াজ হয় এবং কণ্ঠনালীর মাঝারি রজ্জুতে যখন বাতাস গিয়ে আঘাত করে তখন মাঝারি আওয়াজ হয় এবং অতি সরু রজ্জুতে যখন আঘাত করা হয় তখন সরু আওয়াজ হয়। সেতার, সরোদ, গীটারের তারগুলি ভালভাবে লক্ষ্য করলেই বুঝা যায় যে সরু ও মোটা অনেকগুলি তার সুরে বাঁধা থাকে এবং শিল্পীর ব্যক্তিগত ইচ্ছা অনুসারে যে তারে আঘাত করে সেই তার হইতে আঘাতের ওজন অনুসারে সেইরূপ আওয়াজ উৎপন্ন হয়। তার সপ্তকের সরু তারে যত জোরেই আঘাত করা হউক না কেন সেই তার হইতে সরু আওয়াজ উৎপন্ন হইবে। হারমোনিয়মের পর্দার মত আমাদের গলদেশে অনেক কণ্ঠ-নালীর রজ্জু আছে।

## কি কি কারণে কণ্ঠস্বর খারাপ হয়

(১) **ভুল রেওয়াজ ও ভুল শিক্ষা।**

কণ্ঠস্বর ও গলার Vocal cord অতি সূক্ষ্ম। ঠিকভাবে রেওয়াজ করার নিয়ম না জেনে কেউ যদি ভুল রেওয়াজ করে তবে তার কণ্ঠস্বর বিকৃত হবে। এইজন্য সব শিক্ষার্থীর উচিৎ যোগ্য শিক্ষকের নিকট গান শেখা এবং রেওয়াজ করার নিয়মগুলি ভালোভাবে জেনে নেওয়া। সপ্তাহে একদিন করে সঙ্গীত-শিক্ষকের নিকট গান শেখা এবং রেওয়াজ করার নিয়মগুলি ভালভাবে জেনে নেওয়া উচিত। সব সময় মনে রাখা উচিত, কণ্ঠস্বর কণ্ঠ-শিল্পীর সারাজীবনের অমূল্য সম্পদ, ইহাকে ভালোভাবে রক্ষা করা, প্রতিটি গায়কের উচিত।

(২) **ভুল Scale নির্বাচন করা।**

অনেক সময় দেখা যায় ভুল স্কেলে রেওয়াজ করে গলার স্বর বিকৃতি হয়। সুতরাং সঠিক Scale selection গায়ক ও শিক্ষার্থীদের পক্ষে খুব প্রয়োজনীয়।

(৩) কর্কশ আওয়াজ যুক্ত হারমোনিয়ম।

অনেক সময় দেখা গেছে ছোট ছেলেমেয়েরা যখন প্রথম গান শেখে তখন সস্তাদামের হারমোনিয়ম কেনে। আমি এই কথা বলছি না গানের জন্ত বাহারি বেশী দামের হারমোনিয়ম কিনতে, তবে হারমোনিয়মের আওয়াজ যদি বেসুরা হয় এবং কর্কশ হয় তবে গলার শিরা-উপশিরায় বেশী জোর পড়ে, ফলে গলার স্বর ফেটে যায়। এই জন্যে ভালো সুরেলা হারমোনিয়মের সহিত ছোটবেলা থেকে রেওয়াজ করা উচিত।

(৪) তানপুরার রেওয়াজ :—

অনেক সময় দেখা গেছে তানপুরা ঠিক স্বরে না বেঁধে অনেকে রেওয়াজ করেন। তানপুরা বাঁধার জন্য খুব ভাল স্বরজ্ঞান প্রয়োজন। শিক্ষার্থীদের উচিৎ তানপুরা বেঁধে সঙ্গীত শিক্ষকের সামনে বসে প্রথমটা রেওয়াজ করা, না করলে স্বরজ্ঞান হয় না এবং বেশীদিন সেইভাবে রেওয়াজ করলে শিক্ষার্থী নিজের Scale সঠিকভাবে চিনতে পারে না ; আর, একবার যদি কেহ Scale থেকে সরে যায় তাহোলে সব গানই বেসুরা হবে।

যে সব রাগ 'পা' বর্জিত সেই সব রাগে গাইবার সময় সা ও মা-তে তানপুরা বেঁধে নেওয়া উচিত। কেননা, সাধারণত সা ও পা তে তানপুরা বাঁধা থাকে।

শারীরিক পরিশ্রম :

অতিরিক্ত পরিশ্রমের ফলে অনেক সময় গলার স্বর কর্কশ হয়। গলার স্বর হচ্ছে ফুলের মত। বেশী কষ্ট বা অতিরিক্ত শারীরিকি পরিশ্রম করলে গলার স্বর কর্কশ হয়। গ্রীষ্মকালে বেশী রোদে অথবা শীতকালে ঠাণ্ডায় থাকা উচিৎ নয়। অতিরিক্ত রোদ ঠাণ্ডা গলার পরম শত্রু।

(৫) অতিরিক্ত রেওয়াজ করা উচিত নয় :

অনেকের অন্ধ বিশ্বাস আছে যে, যত বেশী রেওয়াজ করবে তার গান তত ভালো হবে। এই ধারণা পূর্বে আমারও ছিল, পরে অনেক বিখ্যাত কণ্ঠশিল্পীদের সঙ্গে মিশে দেখেছি এবং তাঁদের জিজ্ঞাসা করেছি তাঁদের মতে অতিরিক্ত রেওয়াজ করলে গলার স্বর কর্কশ হয়ে যায়। রেওয়াজ করার নিয়ম হচ্ছে নিজের শরীরের অবস্থা বুঝে এবং ঋতুর অবস্থা বিশেষে করা উচিৎ। যেমন, অতিরিক্ত ব্যায়াম করলে শরীর শক্ত হয়ে যায় এবং পরে অসুখে পড়ার সম্ভাবনা থাকে।

প্রথম গান শেখার সময় ভোরবেলা ১ ঘণ্টা এবং সন্ধ্যাবেলার ১ ঘণ্টা রেওয়াজ করা উচিত। আমাদের অনেকের মনে একটা ধারনা আছে

যে রেওয়াজ মানেই শুধু গলার রেওয়াজ ; কিন্তু নামকরা শিল্পীরা তা করেন না। তাঁরা গানের প্রতিটি বিষয়ে চর্চা করেন যেমন, সাহিত্য চর্চা করা, উচ্চারণ ঠিক করা, সুর করার অভ্যাস করা গানের বিষয়ে বই পড়া, গুণীশিল্পীদের গান শোনা, শরীর সুস্থ রাখার জন্য ব্যায়াম ও আসন করা, গলার রেওয়াজের পর হারমোনিয়মে রাগ বাজানো এবং গানের সুর বাজানো অভ্যাস করা। কিন্তু সাধারণত দেখা যায় শিক্ষার্থীরা শুধু গলার রেওয়াজ করে এবং অন্য বিষয়ে দৃষ্টি রাখে না। তার ফলে সঙ্গীত সম্বন্ধে জ্ঞান ভালো হয় না। এইজন্য সঙ্গীতের দুইটি প্রধান দিক্ আছে, যেমন – Practical এবং Theoretical.

প্রতিদিন নিয়মিত রেওয়াজ করা উচিত, মাসে ২ দিন সম্পূর্ণ voice rest অর্থাৎ গলার বিশ্রাম প্রয়োজন।

**বিশ্রাম ও নিদ্রা :**

সব মানুষের ক্ষেত্রেই প্রয়োজন কাজের পর বিশ্রাম নেওয়া, কণ্ঠশিল্পীদের এই বিষয়ে বিশেষভাবে লক্ষ্য করা উচিত।

গলার স্বর-ভঙ্গ হোলে ডাক্তাররা সর্বপ্রথম উপদেশ দেন Sound sleep and voice rest. সুনিদ্রা এবং গলার বিশ্রাম একান্ত প্রয়োজন। তবে বেশীর ভাগ শিল্পীদের ক্ষেত্রে দেখা যায়, তাঁরা অনেক রাত পর্যন্ত জেগে গান-বাজনা করেন। তাঁদের অনেক বিচিত্রানুষ্ঠানে ও সঙ্গীতানুষ্ঠানে গান করতে হয় এইজন্য তারা দিনের বেলায় বিশ্রাম নেন।

**(৭) ঋতু পরিবর্তন :**

গরম ও শীত এই দুই প্রধান ঋতু, গরমকালে বেশী রেওয়াজ করা উচিত নয়, তাতে ঘাম বসে সর্দিগর্মি হয়। রেওয়াজের পরমুহূর্তে ঠাণ্ডা জল পান করা উচিত নয়। বরফজল, বরফ, আইসক্রীম, Refrigerator এর জল কোন সময় পান করা উচিত নয়।

**(৮) ধূমপান :**

যারা কণ্ঠশিল্পী তাদের পক্ষে সিগারেট বা ধূম পান না করাই ভালো। নিকোটিন গলার স্বরের পক্ষে মারাত্মক ক্ষতিকর। আর, যাদের এলার্জি আছে তাদের পক্ষে সিগারেট ও ধূমপান একেবারে নিষিদ্ধ।

**(৯) Liver Function ও খাদ্য :**

উগ্র ও গুরুপাক খাবার প্রত্যেক কণ্ঠশিল্পীর পরিত্যাগ করা উচিত। Wind বায়ু) থেকে গলার অনেক রোগ দেখা দেয়, যেমন ফেরেনজাইটিস্ অম্বল

গলার ভিতরে একপ্রকার ছোট ছোট ঘামাচির মত হয় তাতে গলার স্বর নষ্ট করে দেয়। খুব ভরা পেটে রেওয়াজ করা উচিত নয় আবার একেবারে খালি পেটে ও রেওয়াজ করা উচিত নয়।

গানের ক্ষেত্রে 'খানা আউর গানা' বলে একটা প্রবাদ প্রচলিত আছে। তবে তার মানে এই নয়, মাংস, মুরগীর মাংস, ডিম, বিরিয়ানী, পোলাও খেলেই গান ভালো হবে। পেটের অবস্থা বুঝে এবং শরীরের পরিমাণ বুঝে সব খাওয়া উচিত। ২ মাসে একদিন করে জোলাপ নেওয়া উচিত। হজমের জন্য রাত্রিতে এক গ্লাস জলে একটি পাতিলেবু দিয়ে পান করা উচিত।

(১০) **Ear, Throat, Nose**

কান, গলা ও নাকের কোন অসুখ থাকলে অভিজ্ঞ ডাক্তারের পরামর্শ নেওয়া উচিত। কণ্ঠস্বর শুধু কণ্ঠের জন্য খারাপ হয় না। কান ও নাকের জন্যও অনেক সময় গলার স্বর বিকৃত হয়।

নাক পরিষ্কার রাখার জন্য রাত্রিতে শোবার আগে ২ ফোঁটা করে Phenox অথবা Atrovine ব্যবহারে নাকের শ্লেষ্মা পরিষ্কার হয়। যে-কোন ভালো Nasal Drop ব্যবহার করা যায় অথবা নাকে জল টানা অভ্যাসেও নাকের আওয়াজ পরিষ্কার হয়। কান পরিষ্কারের জন্য Aurinal ২ কানে ৩ ফোঁটা করে ব্যবহারে উপকার হয়। যাদের সর্দি ও শ্লেষ্মা আছে তাদের টক, দই, কুল, কলা, বরফ, ঠাণ্ডা জল খাওয়া, নস্যি সিগারেট গ্রহণ করা উচিত নয়।

(১১) **সর্দি, কাশি ও শ্লেষ্মা।**

যে কোন কণ্ঠশিল্পীর মারাত্মক শত্রু। Vitamine C, A ও D-এর অভাবে সর্দি, কাশি শ্লেষ্মা বেশী হয়—প্রতিদিন Vitamine C Tablet অথবা A ও D-এর Tablet ও A, D ও C-এর পুষ্টির জন্য খাদ্য গ্রহণ করা উচিত।

(১২) **Gland, Toesil Fharengitis, Larengatic.**

বৎসরে ২ বার যোগ্য E. N. T ডাক্তার দ্বারা গলা পরীক্ষা করিয়ে নেওয়া উচিত। অনেক সময় আমরা বুঝতে পারি না যে গলার স্বর বিকৃত কেন হচ্ছে। রেওয়াজের জন্য অথবা গলার কোন রোগের জন্য। যারা কণ্ঠস্বরের বেশী চর্চা করেন তাদের এই রোগগুলি বেশী হয়। সাধারণ চিকিৎসা, রোজ ভোরে এবং রাত্রে শোবার সময় নুন জল অথবা ফিট্‌কিরি (গরমজলে) গারগেল অর্থাৎ গলার মধ্যে নুন গরম জলে বেশ ভালো করে Gargle করা। গরম জলের ভেপার নেওয়া। কেটলীতে ফুটন্ত জল করে তার উপরে ঢাকনাটি খুলে দিলে যে বাষ্প

বাহির হয় সেই বাষ্পযুক্ত vapourটি মুখ দিয়ে গ্রহণ করা। শীতকালে গরম জলে স্নান করা। ফ্যারেনজাইটিস এবং লেরেনজাইটিস গলার স্বর বিকৃত করে।

**মহিলা শিল্পীদের জন্য :**

যখন যে-কোন কারণে শরীর দুর্বল বা অসুস্থ হলে তখন গান করা উচিত নয়। সপ্তাহে একদিন গান ও রেওয়াজ বন্ধ করা উচিত।

**সাধারণ নিয়ম :** অতিরিক্ত চিৎকার করে কথা বলা উচিত নয়, বেশী কথা বলা, চিৎকার করা, দীর্ঘ সময় ধরে রেওয়াজ করা আবদ্ধ ঘরে গান করা বা রেওয়াজ করা কণ্ঠস্বরের ক্ষতি করে।

## গায়ক গায়িকার দোষ ও গুণ

১। সুমধুর এবং শ্রুতি মধুর গানের কণ্ঠস্বর গায়ক গায়িকার জন্য একান্ত প্রয়োজন। যে গায়কের কণ্ঠস্বরে সঙ্গীতের স্বর রূপ প্রকাশ পায় না তার গানে প্রাণপ্রতিষ্ঠা হয় না। যার কণ্ঠে ৭টি শুদ্ধস্বর এবং ৫টি বিকৃত (অর্থাৎ কোমল স্বর এবং কড়ি মধ্যম) লাগে এবং যার কণ্ঠ উদারা-মুদারা ও তারা সপ্তকে সহজ ও পরিষ্কার ভাবে যায় তার কণ্ঠকে উৎকৃষ্ট কণ্ঠস্বর বলে।

২। যার কণ্ঠস্বর দাঁড়কাকের মত, যার কণ্ঠস্বরে মধুর প্রেম-ভাব নেই তার কণ্ঠস্বরকে নিকৃষ্ট 'কণ্ঠস্বর' বলে। যার কণ্ঠস্বরে সঙ্গীতের স্বরূপ প্রকাশ পায় না, যার কণ্ঠস্বরে সঙ্গীতের রসসৃষ্টি করিতে পারে না তাকে নিরস গায়ক বলে।

৩। যে গান গাইবার সময় ভয় ও লজ্জা পায় এবং যার কণ্ঠস্বর কাঁপে তাকে ভীত গায়ক বলা হয়।

যে গায়ক উদার-চিত্তে, আনন্দিত ভাবে, ভয় হীন মনে গান করে এবং যার কণ্ঠস্বর গান গাইবার সময় কাঁপে না তাকে Steady Artist, Smart Artist বা ধীর প্রকৃতির গায়ক বলা হয়।

৪। যে গায়ক তাড়াতাড়ি অস্থির চিত্তে কোন রকমে গান শেষ করে তাকে অস্থির গায়ক বলা হয়।

৫। যে গায়ক বা গায়িকার গানে Romance বা প্রেম-ভাব বেশী, তাকে Romantic Artist বলা হয়।

৬। যে গায়কের গান রুচি সম্পন্ন নয় এবং যার গানের কথা ও সুর বিকৃত

ধরণের তাকে বিকৃত রুচি সম্পন্ন গায়ক বা গায়িকা বলা হয়। সুরুচি সম্পন্ন গায়ক বা গায়িকাকে বেশী সম্মান দেওয়া হয়।

৭। গান গাইবার সময় যার গলায় স্বর ও সুর বেশী কাঁপে তার কণ্ঠস্বরকে Tremolous voice বা কম্পিত কণ্ঠস্বর বলা হয়। গায়কের পক্ষে Tremolous voice মারাত্মক ক্ষতিকারক।

৮। গান গাইবার সময় যার গলার শিরা উপশিরা বেশী ফুলে যায় এবং অতিরিক্ত চিৎকার করে গান করে তাকে তাকে কসরতকারী গায়ক বলে।

৯। যে বেতালা গান করে এবং যার গানে ছন্দপতন হয় তাকে বেতালা গায়ক বলে।

১০। যে বেসুরা গান করে তাকে বেসুরা গায়ক বলে।

১১। যে গানের শাস্ত্রীয় নিয়ম-কানুন মেনে গান করে তাকে হিন্দীতে ইমানদার গায়ক বলে।

১২। যে দরদ দিয়ে অতি সুরে গান করে এবং যার গানে প্রাণ আছে তাকে দরদী ও সুরেলা গায়ক বলে।

১৩। যে গান গাইবার সময় মুখ ভঙ্গিমা বেশী করে এবং হাত পা বেশী পরিচালনা করে; যার গানে শুধু প্রাণহীন কালোয়াতি ভাব থাকে তাকে কেবল কালোয়াতি ওস্তাদ বলা হয়। কালোয়াৎ কথার বাংলা মানে ওস্তাদি।

১৪। যার গানে প্রেম, শৃঙ্গার ও নম্রভাব থাকে না তাকে উগ্র গায়ক বলে।

১৫। যার গানে সুর কাঁচা থাকে এবং যে গানে রসসৃষ্টি করে না, বাগরূপ বা গান গাইতে পারে না তাকে কমজোরী গায়ক বলে। কমজোরী কথার বাংলা মানে দুর্বল গায়ক।

১৬। নাকের স্বরে যে বেশী গান করে তাকে সানুনাসিক গায়ক বলা হয়। গানের সময় নাকের আওয়াজে গান করা উচিত নয়।

১৭। যে গায়কের গানে ভাব বা Expression নেই তাকে ভাবহীন গায়ক বলে। যার গানে বেশী ভাব থাকে এবং যে গান গাইবার সময় একাগ্র চিত্তে গায় তাকে Mode বা মূর্ত্তি গায়ক বলা হয়।

১৮। যে গায়ক বা গায়িকা গান গাইবার সময় স্বর স্থানবিচ্যুত হয় অর্থাৎ Scale ঠিক থাকে না এবং স্বর প্রয়োগ ঠিক ভাবে করতে পারে না তাকে আনাড়ী গায়ক বলে।

১৯। যে গায়ক স্থান, কাল, পাত্র না বুঝে গান গায় এবং শরীর শক্ত করে উচ্চ স্বরে চিৎকার করে রসহীন গান পরিবেশন করে তাকে কর্কশ গায়ক বলে।

২০। যে গায়ক শ্রোতার মনের অবস্থা না বুঝে গান করে এবং যে গায়ক শ্রোতার মনোরঞ্জন করতে পারে না অথচ অনেকক্ষণ ধরে নিজের খেয়াল খুশী মত গান গায় তাকে 'বেহিসাবী' গায়ক বলে।

২১। যে বেশী হাল্কা রসের গান গায় তাকে প্রচলিত কথায় চটকদার গায়ক বলে।

২২। যার গান খুব শ্রুতি মধুর এবং জনপ্রিয় এবং যে শ্রোতাদের মনের মত গান গায় তাকে হিন্দীতে সান্দার গায়ক বলে।

—গানের মধ্যে এমন কিছু করা উচিত নয় যাহা শ্রোতার মনকে তিক্ত করে। রুক্ষ, রসহীন অশোভন বস্তু পরিবেশন করলে সঙ্গীতের উদ্দেশ্য ব্যর্থ হয়। সকল প্রকার মুদ্রাদোষ ত্যাগ করিয়া সুন্দরভাবে গান পরিবেশন করা উচিত।

## গান গাইবার সময় যে সব জিনিস বর্জন করা উচিত এবং যে সব বিষয়ে বেশী সচেতন হওয়া উচিত

১। স্বরস্থান এবং Scale ঠিক রাখা উচিত। গান গাইবার সময় বেশী Scale পরিবর্তন করা উচিত নয়।

২। লঘু সঙ্গীত এবং আধুনিক, রবীন্দ্রসঙ্গীত, গীত, ভজন, নজরুল-গীতি প্রভৃতি কাব্য-প্রধান গানে Romantic এবং Dramatic (নাটকীয়) ভাব থাকা উচিত। আবার অতিরিক্ত নাটকীয়তা গানে মানায় না।

৩। Pitch, Voice Rendering, Level of voice (কণ্ঠস্বরের সমতা) voice control (কণ্ঠস্বরের সংযত ভাব পরিচালনা করা) Breath Control (শ্বাস-প্রশ্বাস নিয়ন্ত্রণ করা), Melodious voice Production (সুমধুর ও শ্রুতিমধুর কণ্ঠস্বর প্রয়োগ) ইত্যাদি বিষয়ে সচেতন হওয়া উচিত।

৪। Pronunciation (উচ্চারণ) শুদ্ধ ও স্পষ্ট উচ্চারণ। হিন্দী, বাংলা উর্দু, ভোজপুরী ভাষা, যে ভাষায় গান গাইতে হবে সেই ভাষায় উচ্চারণ শুদ্ধ ভাবে করা উচিত।

৫। গান গাইবার সময় খুব জোরে হারমোনিয়াম বা বাদ্যযন্ত্র বাজানো

উচিত নয় ; তাতে গলার স্বর চাপা পড়ে যায় স্বরলিপি অনুসারে হারমোনিয়ামের পর্দা বাজানো, Cord effect দিয়ে গান অভ্যাস করা উচিত নয়।

৬। গান গাইবার সময় বিশেষ কোন অঙ্গ ভঙ্গিমা করা উচিত নয়। স্বাভাবিক ভাবে গান করা উচিত নয়।

৭। কণ্ঠস্বর, বয়স ও গলার স্বরের স্বাভাবিক অবস্থা অনুসারে গান গাওয়া উচিত।

৮। তানপুরা, স্বরমণ্ডপ, তবলা ইত্যাদি ভালো ভাবে সুরে না বেঁধে গান করা উচিত নয়।

৯। যার গলায় যে গান ভালো আসে তার সেই গানই করা উচিত—যেমন কারো কণ্ঠস্বরে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ভালো হয় অথচ কাব্য গীতি ভালো হয় না তাকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতই পরিবেশন করা উচিত। জোর করে সব গান গাওয়া উচিত নয়।

১০। অনেক বেশী গান শিখলেই বেশী ভালো গান গাওয়া যায় না। গান পরিবেশন করার কৌশল তার ভালো ভাবে আয়ত্ব করা উচিত। ( Demonotation ) সঙ্গীত পরিবেশনা।

১১। প্রতিটি শিল্পী বা গায়কের গাইবার ব্যক্তিগত কৌশল বা Style থাকে, সেই Style ( গায়নভঙ্গী ) লোকপ্রিয় হওয়া প্রয়োজন।

১২। **সংস্কার বিরোধী গায়ক বা শিল্পী**—যুগের পরিবর্তনের সঙ্গে সংগে গানের Style এর ও পরিবর্তন হয়। এই ক্ষেত্রে গায়ক ও গায়িকার নূতন গায়ন—পদ্ধতি অবলম্বন করা উচিত।

সব গানই ভালো, গানে কোন উঁচু নীচু নেই ; উচ্চাংগ সংগীত বা লঘু সঙ্গীত শুধু গানের ব্যাখ্যা করার প্রয়োজন বোধে ব্যবহার করা হয়। যে গানে দরদ আছে, এবং সুরুচি সম্পন্ন সব গানই ভালো। যারা Light Song গায় তারা যে শাস্ত্রীয় সংগীত জানেন না এমন ধারণা করা ভুল, আবার যারা শাস্ত্রীয় সংগীত করেন তারা যে কাব্য সংগীত গাইতে পারবেন না এমন কোন কথা নেই।

গায়কের ব্যক্তিগত রুচির উপর নির্ভর করে গান নির্বাচন করা।

এ ক্ষেত্রে একটি কথা মনে রাখা প্রয়োজন যে উচ্চাংগ সংগীতের স্বর প্রয়োগ এবং লঘু বা কাব্য সংগীতের স্বর প্রয়োগ-প্রণালী সম্বন্ধে সচেতন হওয়া উচিত। কারণ সঙ্গীতের বিষয়বস্তু অনুসারে কণ্ঠস্বর প্রয়োগে পার্থক্য হয়—যেমন রবীন্দ্র

সঙ্গীতে যে ভাবে গলার স্বর প্রয়োগ করা হয় আধুনিক বা নজরুল গানে তা করা উচিত নয়।

১৩। পুরুষ কণ্ঠ ভরাট, গম্ভীর, গোল আওয়াজ ও দরদ ভরা হোলে আকর্ষণ বেশী হয় এবং তার গানে 'গায়ক' প্রধান হওয়া উচিত—অর্থাৎ তার গানের সুর ও বাণী পুরুষ কণ্ঠের উপযোগী হওয়া উচিত।

১৪। নারী কণ্ঠ একটু পাতলা এবং সুমধুর হলে শ্রুতি মধুর হয়। এই জন্য নারী-কণ্ঠকে কোকিল-কণ্ঠি বা কিন্নর কণ্ঠি বলা হয়। গায়িকাদের গান 'নায়িকা' প্রধান হওয়া উচিত অর্থাৎ গানের সুর ও বাণী নারী কণ্ঠের উপযোগী হওয়া উচিত। গায়িকাদের গান বেশী খাদ ও মন্দ্র-সপ্তকে না হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

## গলার যত্ন ও চিকিৎসা

স্বাস্থ্যই সকল সুখের মূল। গায়কের কণ্ঠ স্বরই হচ্ছে তার একমাত্র সম্বল। যার গানের কণ্ঠস্বর নেই তার গান হয় না। আবার, যার কণ্ঠস্বর আছে যত্নের অভাবে যাতে তা নষ্ট না হয় সেই বিষয়ে লক্ষ্য রাখা উচিৎ। গানে সফলতা আসে অনেক সাধনা ও সতর্কতার পর—ব্যক্তিগত জীবনে বেশ কিছু গুণী গায়ককে দেখেছি, অসাবধানতার ফলে তাঁদের সুর ও স্বর নষ্ট হয়ে গেছে। শরীরের সঙ্গে কণ্ঠস্বরের নিবিড় সম্পর্ক।

### দেহ ও মন

(১) দেহের জন্য ও মনের জন্য সংযম একান্ত প্রয়োজন। শিল্পীকে অনেক প্রলোভন পরিত্যাগ করতে হয়। মানুষের কণ্ঠে সঙ্গীতে সুর আসে অনেক সাধনার পরে।

### অব্যর্থ ঔষধ

গলার যত্ন—কণ্ঠশিল্পী; গায়ক ও কণ্ঠ-সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের প্রয়োজনে কিছু ঔষধের নাম দেওয়া হোল।

### হোমিওপ্যাথী ঔষধ

স্বর ভঙ্গ=হঠাৎ গলার স্বর-ভঙ্গ হোলে অথবা গান গাইতে গাইতে গলার স্বর ভঙ্গ হলে ফাইটোলক্ক 200। বয়স=৬ বছর থেকে ১২ বছর পর্য্যন্ত ৪টি করে বড়ি দিনে তিনবার (৭দিন খাইতে হবে)।

হোমিওপ্যাথী ঔষধ খাইবার নিয়ম=খালিপেটে সকালে অথবা খাবার

খাওয়ার এক ঘন্টা পরে। ঔষধ খাইবার সময়—পান, সিগারেট, হিং, টক ইত্যাদি খাওয়া উচিত নয়, যাতে ঔষধের দ্রব্যগুণ নষ্ট হয়।

দীর্ঘদিন ধরে স্বর-ভঙ্গ থাকিলে=আর্জ্জেণ্টাস নাইট ২০০, (বড়দের) ৩০, (ছোটদের)। উচ্চস্বরে চীৎকার করে অথবা অতিরিক্ত গান গাইবার ফলে গলার স্বর বসে গেলে—কষ্টিকাম ৩০। কোন জলসায় গান গাইবার আগে অথবা রেডিও, রেকর্ডিং করার আগে Kaliphos 6X (Tab) ৬টি করে বড়ি একটু গরম জলে ঢেলে খেলে গলার স্বর ভাল থাকে।

অতিরিক্ত মাত্রায় গলার স্বর ভঙ্গ হইলে সোলেনাম জ্যাম্বা বা পপুলাস ক্যান Q পাঁচ ফোঁটা ছোটদের ও দশ ফোঁটা বড়দের জন্য দিনে চার বার সপ্তাহে তিনদিন (একদিন করে বাদ দিতে হবে)।

এলার্জি কণ্ঠ-সঙ্গীত শিল্পীদের পক্ষে এলার্জি খুব মারাত্মক ক্ষতি করে। গায়ে এলার্জি হলে বুঝিতে হইবে গলায়ও এলার্জি হইয়াছে, ঘামাচির মত ছোট ছোট ঘামাচির দানা গলার ভিতরে হয় এবং সেই থেকে গলার স্বর কর্কশ করে।

গলার স্বর যদি ফাটা হয় এবং কর্কশ হয় এলার্জির জন্য—সপ্তাহে ৩ দিন।

নেট্রাম সালফ ১২X ৬টি ট্যাবলেট দিনে তিনবার।

বা

নেট্রাম মিউর ১২X ৬টি ট্যাবলেট দিনে তিনবার তার সহিত সপ্তাহে ৩ দিন।

ফাইটোলক্কা ২০০, ৬টি করে বড়ি সপ্তাহে ৩দিন খাইলে উপকার পাওয়া যায়।

**টনসিল:** যাহাদের টনসিলাইটিস আছে তাদের জন্য ফাইটোলক্কা, ৬ সকালে ১ মাত্রা এবং বিকাল ১ মাত্রা (২ সপ্তাহ)।

(২) ফাইটোলক্কা Q, ৫ ফোঁটা এবং হাইড্রাসটিস Q ৫ ফোঁটা, গরম জলের সহিত একত্রে মিশাইয়া সকালে এবং শোবার আগে কুলি করলে উপকার হয়।

**কাশির জন্য:** কষ্টিকাম ৩X, ৮ ফোঁটা করিয়া দিনে ৩ বার এক সপ্তাহ।

## সাধারণ নিয়ম্

১। রোজ সকালে নুন জলে গারগেল্ করা—এবং রাত্রিতে শোবার আগে একবার গারগেল করা একান্ত প্রয়োজন। নুন জল হচ্ছে গলার এন্টিসেপ্টিক

এবং নিয়মিত গারগেল করলে গলায় কফ দূর হয় এবং গলার স্বর ভালো থাকে।

২। ঠাণ্ডা ও গরম থেকে সাবধান থাকা। অতিরিক্ত কথা না বলা এবং চিৎকার করে কথা না বলা, আমরা অনেক সময় উত্তেজনায় গলায় স্বর বিকৃত স্বরে চিৎকার করি বা ঝগড়া করি আনন্দে উচ্চস্বরে হই-হুল্লোড় করি, গায়ক বা গায়িকাদের পক্ষে ইহা মারাত্মক ক্ষতিকারক। সুরে গান গাইলে গলার স্বর বিকৃত হয় না, এক সঙ্গে দীর্ঘসময় রেওয়াজ করা উচিত নয়।

৩। আবদ্ধ ঘরে রেওয়াজ করা উচিত নয়।

৪। গান গাইবার সময় লক্ষ্য রাখতে হবে যেন কোনরূপ গলার শিরা বা উপশিরা না ফুলে যায় অথবা কণ্ঠনালীতে জোরে আঘাত প্রাপ্ত না হয়। একটি আয়না সামনে রেখে প্রথম অবস্থায় রেওয়াজ করা ভালো।

৫। গায়ক বা গায়িকাকে অতিরিক্ত দৈহিক পরিশ্রম করা উচিত নয়। এবং রোদ, বৃষ্টি বা ঠাণ্ডা থেকে সাবধান থাকা উচিত। বরফ, টক, দই, টোপা কুল, তেঁতুল, অতিরিক্ত ঝাল ইত্যাদি গলার স্বর খারাপ করে।

৬। গায়ক ও গায়িকাদের খাদ্যগ্রহণ সম্বন্ধে বিশেষ সতর্কতা অবলম্বন করা উচিত, এমন খাদ্য গ্রহণ করা উচিত নয় যাতে দেহে বা গলায় এলার্জি হতে পারে, যেমন বেগুন, পেঁয়াজ, ডিম, ইলিশ মাছ, মসুর ডাল ইত্যাদি পেট গরম হয় এমন কোন গুরুপাক খাদ্য খাওয়া উচিত নয়, পেটের বায়ু বা গ্যাস কণ্ঠস্বরের পক্ষে খুব ক্ষতিকারক এবং সব সময় লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে সর্দি, কাশি, শ্লেষ্মা বা কফ নাকে, বুকে গলায় না জমতে পারে।

৭। স্বাস্থ্যরক্ষার সাধারণ নিয়ম প্রতিটি গায়ক ও গায়িকাকে পালন করা উচিত, সাধারণত দেখা যায় যারা গান-বাজনা করে তারা সব সময় একটি স্থানে বসে গান গায় বা রেওয়াজ করে, অতিরিক্ত রেওয়াজ করা কণ্ঠস্বরের পক্ষে খুব খারাপ, ইহাতে কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্য নষ্ট হয়ে যায়, এইজন্য দেখা যায় খেয়াল গায়কদের কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্য অতিরিক্ত রেওয়াজের ফলে ফেটে যায় বা এই কারণে কণ্ঠস্বর কর্কশরূপ ধারণ করে। যোগাসন বা খালি হাতে কিছু ব্যায়াম এবং প্রাতঃভ্রমণ শিল্পীদের পক্ষে একান্ত প্রয়োজন। তা না হলে বয়স বৃদ্ধির সঙ্গে বাতরোগে আক্রান্ত হতে পারে এবং পেটের আয়তন বৃদ্ধি পেতে পারে।

৮। সামান্য গরম জল নাসিকা দিয়ে গ্রহণ করা ভাল, তাতে নাকের ভিতর ময়লা পরিষ্কার হয়।

# কবিরাজি চিকিৎসা

আমাদের দেশের গাছ-গাছড়া যে কত গুণ ধারণ করে তা নিজে পরীক্ষা না করলে বোঝা যায় না। প্রাচীনকালে একমাত্র গাছের পাতা ও শেকড়ের উপর নির্ভর করে রোগ আরোগ্য করা হত। আমি বেনারস ও লক্ষ্ণৌর ওস্তাদের দেখেছি তারা কেবল কবিরাজি ঔষধ ও পাচন নিজেরা বাড়ীতে তৈয়ারী করে খেতেন এবং গলার স্বর ভাল রাখতেন।

**ব্রাহ্মী ঘৃত বা ব্রাহ্মী ঘি**

ভাল কবিরাজদের দোকানে পাওয়া যায়। কণ্ঠনালীর ঘা বা স্বর ভঙ্গের উত্তম ঔষধ। তবে পেটের গ্যাস বা বায়ু থাকলে ব্রাহ্মী ঘি সহ্য হবে না। শীতকালে এই ব্রাহ্মী ঘি খেলে গলার স্বর ভাল থাকে।

**ব্রাহ্মী শাক**

টাটকা ব্রাহ্মী শাক মাখন দিয়ে ভাতের সঙ্গে খেলে গলার স্বর ভাল থাকে।

**কিন্নর কণ্ঠি রস**

কবিরাজি দোকানে পাওয়া যায়। ইহা কণ্ঠনালীর ঘা, ফেরেনজাইটিস্, লেরেনজাইটিস ভাল করে এবং যাদের এই রোগ আছে তারা রোজ সকালে এবং রাত্রিতে ফিটকারীর জল (একটু সামান্ত গরম) করে গারগেল করতে পারেন ইহা কণ্ঠরোগের উত্তম Antiseptic ঔষধ। আমরা সাধারণত, দাড়ি কামাবার পর ফিটকারী ব্যবহার করি, গালের কাটা বা ব্রণ সারাবার জন্ম ব্যবহার করি ইহা গলার মধ্যে যে ছোট ছোট ঘামাচির মত এলার্জি থাকে তা নীরোগ করে।

হরিতকি, বজ, লবঙ্গ, মধু, কাবাব চিনি—আদা ও গোলমরিচ, গলার স্বর ভঙ্গে খুব ভাল উপকারী ঔষধ, যেমন হঠাৎ গলার স্বর ভাঙ্গে—কাবাব চিনি ও বজ চিবিয়ে খেলে উপকার হয়। সর্দিতে গলার স্বর খারাপ হলে, এক চামচ ভাল ঘি, মিছরী, কাবাব চিনি, গোলমরিচ এবং আদার রস ভাল করে ফুটিয়ে এবং যখন বেশ ঠাণ্ডা হয়ে আসবে তখন চুষে খেলে কণ্ঠস্বর ভাল হয়।

স্বরভঙ্গ রসাদি বটিকা বা স্বর ভঙ্গ দৈব-দাবদি চুর্ণ কবিরাজের দোকানে পাওয়া যায় ইহা কণ্ঠস্বর ভঙ্গ নীরোগের অব্যর্থ ঔষধ। অতিরিক্ত সর্দি হলে কবিরাজি নস্ত অল্প মাত্রায় দুই নাকে নিলে সর্দি ঝরে পড়ে।

নিমপাতার রস, পেঁপের কস মধুর সঙ্গে খেলে গলার এলার্জি ভাল হয়।

# কণ্ঠরোগ ও চিকিৎসা

## এলোপ্যাথী ঔষধ

এখানে যেসব ঔষধের নাম উল্লে করা হইল তাহা কণ্ঠরোগের প্রাথমিক চিকিৎসার জন্য এবং আমি কয়েকজন শিল্পীকে জানি তাঁরা এই সব ঔষধের দ্বারা উপকার পেয়েছেন। সবার রোগ সমান নয়, শিশু, নারী ও পুরুষদের বয়স অনুসারে ঔষধের মাত্রার প্রভেদ হয়। এই ঔষধগুলি প্রাপ্তবয়স্কদের জন্য উল্লেখ করা হইয়াছে। প্রত্যেক কণ্ঠশিল্পীর উচিৎ বৎসরে একবার অভিজ্ঞ E. N. T. চিকিৎসক দ্বারা গলা পরীক্ষা করিয়ে নেওয়া।

সাধারণত যেসব কারণে কণ্ঠস্বর বিকৃত ও স্বরভঙ্গ হয় তাহা এই :—

ধাতুদুর্বলতা, যকৃতের ক্রিয়া ( Liver function) খারাপ হোলে, অতিরিক্ত দৈহিক পরিশ্রম করলে, গলা, কান বা নাকের কোন রোগ থাকলে, তালুমূল ( Tonsil ), নিঃসরণশীল গ্রন্থি ( Gland )-এর দোষ বা তাহা অস্বাভাবিক বড় থাকলে; জিহ্বার দোষ থাকলে, কণ্ঠস্বর বিকৃত হয়। সাধারণত দেখা যায় বেশীর ভাগ কণ্ঠশিল্পী ফেরেন্‌জাইটিস্ ও লেরেন্‌জাইটিস্ রোগে ভোগেন, কণ্ঠনালীতে ছোট ছোট লাল ঘামাচির মত হয়, এই রোগগুলি কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পীর পক্ষে মারাত্মক ক্ষতিকারক। সর্দি, কাশি ও কফের অসুখ ও এলার্জি বেশী হোলে, গলার স্বর খারাপ হয়। শরীরে ভিটামিন এ, বি, সি ও ডি এর অভাবে শরীর ও কণ্ঠস্বর ক্ষীণ হয়। বদহজম, অম্বল, পেটে বায়ু, নিয়মিত পায়খানা পরিষ্কার না হোলে গলার স্বর খারাপ হয়। কান ও নাকের রোগ থেকেও কণ্ঠস্বর অনেক সময় বিকৃত হয়। রোগীকে বুঝতে হবে তার কোন্ বিষয়ে বেশী কষ্ট হচ্ছে। নানা কারণে কণ্ঠস্বর খারাপ হোতে পারে এইজন্য যারা দীর্ঘদিন ধরে কণ্ঠরোগে ভুগছেন তাদের উচিৎ একবার E. N. T. ডাক্তারের পরামর্শ নেওয়া।

**পেটের রোগের জন্য :—**

Mexaform—সাধারণ পেটের অসুখের ১টা ট্যাবলেট, দিনে ৩ বার—১০ দিন খেলে উপকার পাওয়া যায়। রক্ত আমাশয় (পুরাতন হোলে) Emetine Injection ৭টা একদিন অন্তর ১টা করে। যাদের যকৃতের ক্রিয়া ভালো নয়, তাদের পক্ষে গুরুপাক খাদ্য খাওয়া উচিৎ নয়।

## নাসিকা রোগ :—

গায়ক ও গায়িকাদের মাঝে মাঝে Nasal drop নেওয়া উচিৎ, তাতে নাসিকার স্বর পরিষ্কার থাকে। Endrine Nasal drop, Fenox, Otrovin, Effcornil ইত্যাদি Nasal drop-এর মধ্যে যে কোন একটি Nasal drop রাত্রিতে দুই ফোঁটা করে দুই নাকে শোবার আগে নিলে নাকের স্বর পরিষ্কার থাকে। Collosol Argentum with Ephedrine নাকের ভিতর ঘা থাকিলে ব্যবহারে উপকার হয়। ঘুমন্ত অবস্থায় শ্বাস বন্ধ হয়ে যাওয়া, নাসিকা গর্জন অথবা দম নিতে কষ্ট হোলে বুঝতে হবে সাইনাসের রোগ হয়েছে তখন E. N. T. ডাক্তারের পরামর্শ নেওয়া উচিৎ এবং সাইনাস অপারেশন করে নেওয়া উচিৎ। এই অপারেশন খুব Minor operation, আধঘণ্টার বেশী সময় লাগে না। সাধারণ নাসিকা রোগে Anti-Allergic ঔষধ খেলে ভালো হয়। কণ্ঠস্বরের সহিত নাসিকা স্বরের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ রয়েছে।

## সর্দি, কাশি, এলার্জি ও সাধারণ কণ্ঠরোগের জন্য :—

(১) এক চামচ Tinture Benzine Co. খুব গরম জলে ঢেলে দিয়ে (কেটলী বা ঔষধের দোকানে ইন্‌হেলার কিনতে পাওয়া যায়) তার বাষ্প গলার মধ্যে টেনে নিলে স্বরভঙ্গে ভালো কাজ করে। রাত্রিতে একবার ও সকালে একবার স্টীম ভেপার নিলে গলার ভিতর ঘা, ফেরেনজাইটিস ও লেরেনজাইটিস্ রোগে ভাল উপকার হয়।

(২) ঔষধের দোকানে Throat Paint পাওয়া যায়, তুলা দিয়ে গলার ভিতরে লাগালেও গলার ঘা ভালো হয়।

(৩) Glycoseptol—তুলায় করে সাবধানে গলার ভিতরে লাগালে, অথবা গরম জলে ১ চামচ মিশিয়ে কুলি করলে throat troubles, oral infection, Tonsillitis, Pharyngitis, Laryngitis, throat irritation Septic Gland-এ ভালো কাজ করে। যাঁরা বেশী ধূমপান করেন তাঁরা এক চামচ এই ঔষধ গরম জলে মিশিয়ে কুলি করলে গলায় throat কফ হয় না।

(৪) Karvol Inhalant Capsules—গরম জলে বা রুমালে মেখে নাক দিয়ে বা মুখ দিয়ে কিছুক্ষণ টানলে স্বরভঙ্গে উপকার হয়।

(৫) Streodin Injection—প্রতিদিন ১টা করে ১০ দিন নিলে ফেরেনজাইটিস্, লেরেনজাইটিস্ ও স্বরভঙ্গ রোগে বেশ ভালো উপকার হয়।

কণ্ঠরোগের জন্য এই Injection ভাল ও তাড়াতাড়ি কাজ করে, এই Injection নিলে এলার্জি রোগেও ভাল কাজ করে।

বা

Emycine 250 mgm প্রতিদিন ৪টা Tablet ৭ দিন। এই Tablet দ্বারা উপরে উল্লেখিত রোগে ভাল উপকার পাওয়া যায়।

(৬) Throat Spray—মেন্থল কর্পূরের সলিউশন নেবুলাইজার দিয়ে স্প্রে করা যেতে পারে। "Pharyngitis" এবং "Laryingitis" রোগে ইহা ভালো কাজ করে। Thyrol ঔষধ গরম জলে মিশিয়ে throat-এ Spray করলে কণ্ঠরোগে ভাল কাজ করে।

(৭) Pentied Sulfas, Peni Voral Forte ইত্যাদি ঔষধ সর্দিজর, এলার্জি এবং কাশিতে ভাল কাজ করে। Vikoryl—গলার ব্যথা, গলার ভিতর ঘা, সর্দি, কাশি ইত্যাদিতে ভাল কাজ করে।

কানের জন্য :—Ear Drop (Aurinol) বেশ ভাল ঔষধ এবং অন্য আরো Ear Drop ঔষধের দোকানে পাওয়া যায়। সর্দি, কাশি ও গলার এলার্জিতে যারা বেশী ভোগেন তারা এই ঔষধগুলি খেতে পারেন, খুব ভালো হয়।

Vitamin C—Redoxan 500 mgm 2 Trb. Daily one Month. or Cellin 500 mgm.

Bendryl Expectorant—শীতকালে ২ চামচ করে সকালে ও রাত্রিতে খেতে পারেন এক মাস।

Waterburrys Compound (Gaind C)—সর্দির জন্য।

ধাতু দুর্বলতার জন্য পুরুষদের Okasa Tab. Daily 2 Tab. বা Dura-boline Injection 10 every alternative day.

যে কোন এলার্জির জন্য :—Piriton বা Incidal বা Foristal Tab. twice বা thrice একমাস খেলে ভাল উপকার পাওয়া যায়।

অম্বলের জন্য :—Aludrox—দিনে ৩ Tablet (৪ ঘণ্টা অন্তর)।

হজমের জন্য :—Combizym Tablet (খাবারের পর দিনে ১টা ও রাত্রিতে একটা যখন প্রয়োজন হবে)।

যাদের গলার কাজ বেশী করতে হয়, শিক্ষকতা, গান, আবৃত্তি, অভিনয়, বক্তৃতা তাদের Vocal Cord-তে বেশী চাপ পড়ে ফলে Vocal Cord ফাঁক হয়ে যায় বেশী এবং গলার ভিতর বড় বড় ঘামাচির মত দানা হয়,

এই দানাগুলি অনেক সময় সেপটিক্ হয়ে যায় এবং কণ্ঠনালীতে ঘা হয়, তখন গলার স্বর বিকৃত হোতে থাকে এবং দীর্ঘদিন এই অবস্থার উপর গান বা অতিরিক্ত কথা বললে এই দানাগুলি আরো বেড়ে যায়, এইজন্য যখনই গলার স্বরভঙ্গ হবে তখন গলাকে সম্পূর্ণ বিশ্রাম দেওয়া উচিৎ। এইজন্য ডাক্তাররা ঔষধের সঙ্গে প্রথমেই লিখে দেন Complete voice rest for 4 days to 7 days. শুধু ঔষধ খেলে ভালো কাজ হয় না। কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পীদের প্রধান সম্পদ তার কণ্ঠস্বর। তাই তাদের গলার যত্ন ও সাধারণ নিয়মগুলি পালন করা প্রয়োজন। যাদের সর্দি, কাশি, গলায় ও নাকে এলর্জি হয় তাদের সিগারেট, নস্যি ইত্যাদি পরিত্যাগ করা উচিৎ, আর যদি কেহ দীর্ঘদিন অভ্যাসের ফলে একেবারে ছেড়ে দিতে না পারেন তবে সকালে আধকাপ চায়ের সহিত এক-আধ চামচ Dequadin Throat Paint মিশিয়ে কুলি করলে Smoke কফ কম হবে এবং যারা অতিরিক্ত নস্যি নিয়ে থাকেন তাদের পক্ষে রাত্রিতে Nasal drop নেওয়া, গলা, নাক ও কানের সুস্থতা ও নীরোগ অবস্থার উপর কণ্ঠস্বরের কোমলতা অনেকখানি নির্ভর করে। যারা অতিরিক্ত পান খান তাদের উচিৎ ভাজা সুপারি দিয়ে পান খাওয়া কারণ কাঁচা সুপারির রস জিহ্বা ও গলার স্বর মোটা করে। বর্তমানে খয়ের ভাল পাওয়া যায় না, খয়েরে যে মাটি ও রঙ মেশানো থাকে তা কণ্ঠস্বরের পক্ষে অপকারী। শুধু পানের রস গলার পক্ষে উপকারী। ব্যক্তিগত জীবনে দেখেছি অনেক গুণী কণ্ঠশিল্পী সামান্য সামান্য কারণে তাদের গলার স্বর নষ্ট করেছেন এবং শেষ অবস্থায় তাঁদের বড় বড় E. N. T. ডাক্তারদের নিকট চিকিৎসার জন্য যেতে হয়েছে। প্রথম থেকেই এইজন্য কণ্ঠশিল্পীদের সতর্কতা অবলম্বন করা উচিৎ।

এলোপ্যাথী ঔষধের নাম ও চিকিৎসা বিজ্ঞানের বিষয় তথ্য সংগ্রহের ব্যাপারে Dr. S. Mukherjee, M.B.B.S. আমাকে বিশেষভাবে সহযোগিতা করেছেন, এইজন্য আমি তাঁর প্রতি কৃতজ্ঞ।

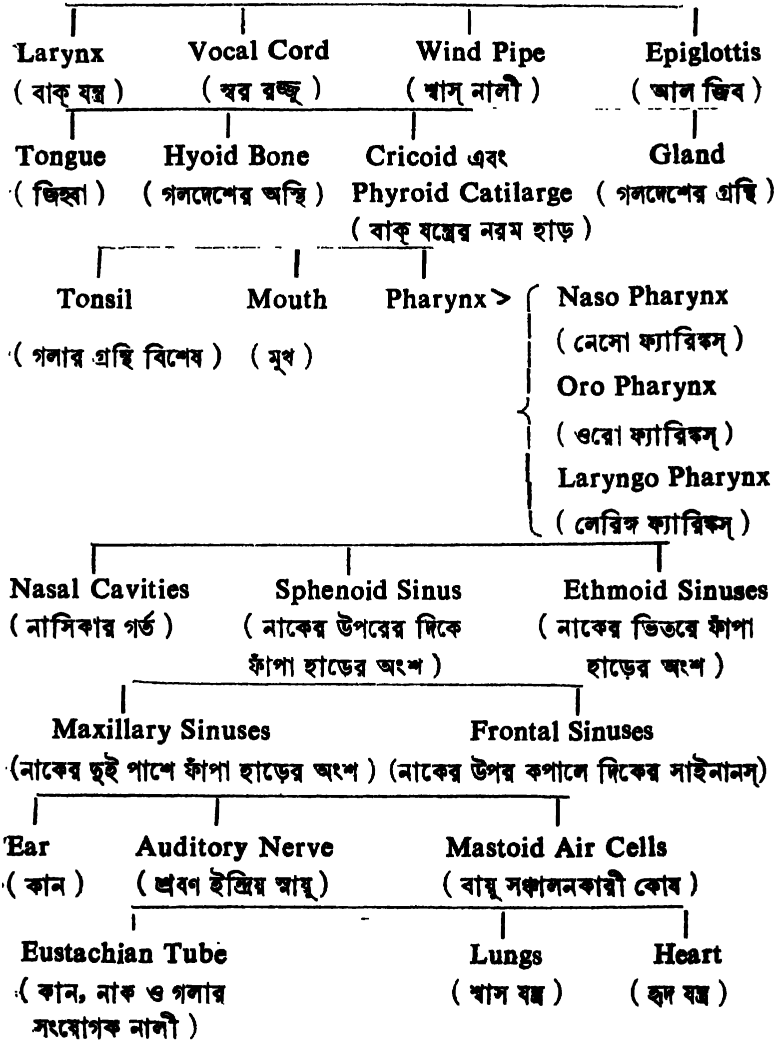
চিকিৎসার জন্য বা কোন বিষয় জানার প্রয়োজন হোলে পত্রযোগে বা ফোনে যোগাযোগ করতে পারেন। তাপস আদিত্য C/o S. Chandra 4, Wellesliey St, Cal-13. লোটাস সিনেমার নিকট। শুক্রবার 6-7 P.M. Ph. 24-6623.

অনুসন্ধান কার্যালয়
Suvra Prakashani
(1st f oor)
73, Mahatma Gandhi Rd. Galcutta—9
(College St.)

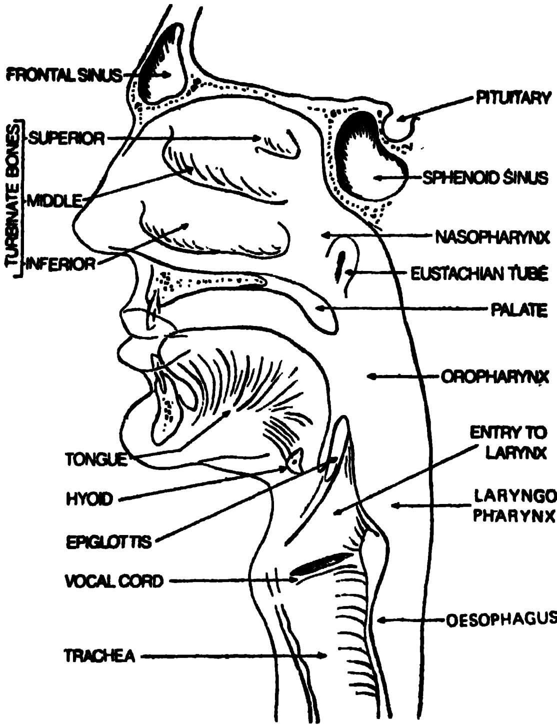
# কান, নাক ও গলা

## ( Ear, Nose and Throat )

## কণ্ঠস্বর ও গলদেশের গঠন



**Ear, Nose a Throat**




কান, নাক ও বাক্ যন্ত্রের অংশ। ইংরাজী শব্দগুলির বাংলা মানে পূর্বে — পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য।

## কণ্ঠস্বর ও বাক্ যন্ত্র ( বাক্—যন্ত্র )

গান গাইতে গেলে গলা, নাক ও কানের যে অংশগুলি সবচেয়ে বেশী সক্রিয় হয় এবং যে অংশগুলি কণ্ঠ শিল্পীদের সবচেয়ে বেশী প্রয়োজনীয় সেই অংশগুলির নাম শুধু এখানে উল্লেখ করা হইয়াছে। এই সব অংশগুলি ছাড়াও আরো অনেক সূক্ষ্ম অংশ নিয়ে বাক্ যন্ত্র গঠিত। গলা, নাক, কান, ফুসফুস ও হৃদযন্ত্রের সক্রিয় অংশগুলি হইতে স্বাভাবিক নিয়ম অনুসারে ধ্বনি উৎপাদিত হয়। অতিরিক্ত চিৎকার, ভুল রেওয়াজ অথবা নাক, কান ও গলার রোগের জন্ত এই অংশগুলি অসাড় বা খারাপ হোলে কণ্ঠস্বর বিকৃত হয়। এইজন্ত কণ্ঠশিল্পী ও শিক্ষার্থীকে

খুব সঠিক শিক্ষা প্রণালী ও স্বর প্রয়োগ প্রণালী উপযুক্ত শিক্ষকেরনিকট শিক্ষা করিতে হয়, Voice Training সঙ্গীত শিক্ষার প্রধান ও প্রয়োজনীয় অঙ্গ।

**চিকিৎসা বিজ্ঞান**—গলার ভিতরে অসংখ্য সূক্ষ্ম শিরা উপশিরা আছে, যাহা আমরা বাইরে থেকে দেখতে পাই না, অভিজ্ঞ চিকিৎসকই এই বিষয়ে একমাত্র সঠিক পরামর্শ দিতে পারেন। এই জন্য গলার স্বর বিকৃত হোলে একবার E. N. T. Doctor-কে দিয়ে গলা পরীক্ষা করিয়ে নেওয়া উচিত। এখানে যে সব নাম উল্লেখ করা হইয়াছে, বেশীর ভাগ শব্দ ইংরাজী এবং Medical Science-এর Technical Terms। শিক্ষার্থীদের বোঝার সুবিধার জন্য কিছু অংশ বাংলায় অনুবাদ করে দিয়েছি, সব ইংরাজী শব্দগুলির সঠিক বাংলা অনুবাদ করা সম্ভব হয়নি।

**বাক্‌যন্ত্রের অংশ ও গায়কের ইচ্ছা শক্তি**—গলার কোন্ কোন্ অংশ থেকে কি ধরনের ধ্বনি উৎপাদিত হয়—এই বিষয়ের আলোচনা অতিদীর্ঘ। ইহার সঠিক ব্যাখ্যা দেওয়া সম্ভব নয়; কারণ আমরা বাইরে থেকে গলায় ভিতরের অংশগুলি দেখতে পাই না। তাছাড়া মানব দেহের ও গলদেশের গঠনের উপর ধ্বনির প্রভেদ নির্ভর করে। জীবজন্তু, পশু পক্ষী, সবারই বাক্-যন্ত্র হইতে ধ্বনি উৎপাদন হয়, মানুষের দেহ ও গলদেশের গঠন অনুসারে নারী, পুরুষ, শিশুদের কণ্ঠস্বরের পার্থক্য হয়। পাখীদের মধ্যেও আমরা ক স্বরের পার্থক্য দেখি—কোকিলের কুহু ধ্বনি অতি সুমিষ্ট, আবার কাকের কা কা রবি অতি কর্কশ। এইরূপ বিভিন্ন জাতীয় পাখীর কণ্ঠস্বর পৃথক্ পৃথক্।

সঙ্গীতের ক্ষেত্রে গান গাইবার সময় গায়ক-গায়িকার ইচ্ছাশক্তি, সচেতন মন, বায়ু সঞ্চালন ও স্বরাঘাতের উপর, কণ্ঠস্বরের প্রয়োগ-প্রণালী, অনুভূতি ও আবেগের উপর কণ্ঠস্বরের উচ্চতা, গভীরতা প্রভৃতি নির্ভর করে।

**Vocal Instrument and Body Function : [ গান গাইবার সময় শরীর ও গলদেশের যে সব অংশ সম্বন্ধে সচেতন হওয়া উচিত ]**

(১) আমি দেখেছি প্রথম অবস্থায় ছাত্র-ছাত্রীরা রেওয়াজ করার সময় দাঁত চেপে গান করে ও রেওয়াজ করে—তার ফলে উচ্চারণ বিকৃত হয় ও কণ্ঠস্বর চাপা ও অস্পষ্ট হয়।

(২) উঁচু পর্দা ও তার সপ্তকে গান গাইবার সময় গলার শিরা শক্ত হয়ে যায় এবং কাঁধের দুই পাশ শক্ত হয়ে যায়, তার ফলে উপরের স্বরে গান গাইতে গেলে স্বর বিকৃত হয়। স্বাভাবিক অবস্থায় গান গাওয়া উচিত।

(৩) গান গাইবার সময় অনেকের পেট শক্ত হয়ে যায় তার ফলে শ্বাস-প্রশ্বাস স্বাভাবিক হয় না এবং কণ্ঠস্বর কড়া ও কর্কশ হয়।

(৪) মুখ দিয়ে শ্বাস গ্রহণ করা উচিত এবং নাক দিয়ে ধীরে ধীরে ছাড়া উচিত—অনেকের মুখ দিয়ে শ্বাস গ্রহণ করে ও নিঃশ্বাস ছাড়ে তার ফলে গান গাইতে অসুবিধা হয়। তাল-ছন্দ-লয় ও মাত্রা ও গানের বাণী অনুসারে সঠিক স্থানে শ্বাস-প্রশ্বাস গ্রহণ করা ও ছাড়া উচিত, তা না হোলে গান গাইবার সময় দম্ থাকবে না। (যাকে এক কথায় Breath Control and Voice Control বলে)।

(৫) অনেকে জিহ্বা ভিতরের দিকে রেখে গান করে তার ফলে বাণী ও স্বরের প্রকাশ ভালভাবে হয় না।

(৬) মুখ অতিরিক্ত হাঁ করে চিৎকার করে গান করা উচিত নয় আবার একেবারে মুখ বন্ধ করে গান করাও উচিত নয়, ঠোঁট ও মুখের ফাঁক স্বাভাবিক হওয়া উচিত, মুখ নীচু করে গান করলে শ্বাস-প্রশ্বাস নিতে অসুবিধা হবে, সোজা ও স্বাভাবিক ভাবে গান করা উচিত।

(৭) বাক্-যন্ত্রে বেশী জোর দিয়ে গান করা উচিত নয়, তাতে কণ্ঠনালী আঘাত প্রাপ্ত হয়ে ফেটে যায় এবং কণ্ঠস্বর বিকৃত হয়। প্রচলিত কথায় যাকে গলার জোয়ারী বলে, তা কর্কশ হয়ে যায়, তানপুরার জোয়ারী লক্ষ্য করলে জোয়ারী শব্দের অর্থ বুঝতে সুবিধা হবে।

## সঙ্গীতের ব্যাখ্যা

"গীতং বাদ্যং তথা নৃতং ত্রয়ং সঙ্গীত মুচ্যতে" শাস্ত্রমতে সঙ্গীত হচ্ছে গীত, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনের একত্র সমষ্টিগত নাম হচ্ছে সঙ্গীত। গীত হচ্ছে—কণ্ঠ সঙ্গীত, যার প্রকাশ সুর ও বাণীর সংমিশ্রণে কণ্ঠস্বরের মাধ্যমে।

বাদ্য—ইহাতে সাধারণতঃ যন্ত্রসঙ্গীত বলা হয়। রাগ রাগিনী এবং গানের যখন বাদ্যযন্ত্রের মাধ্যমে প্রকাশ করা হয় তখন তাহাকে যন্ত্রসঙ্গীত বলে—যেমন সেতার, সরোদ, বেহালা, বাঁশী, শানাই ইত্যাদি।

তবলা ও তালের বাদ্যযন্ত্র যন্ত্র সঙ্গীতের মধ্যে পড়ে—যদিও এই সব বাদ্য যন্ত্রে রাগ রাগিনী বা গানের সুর বাজানো যায় না শুধু গান, নাচ ও অন্য যন্ত্রসঙ্গীতের সহিত তাল ও ছন্দের সহযোগিতা করা হয়। যেমন—তবলা, পাখোয়াজ, শ্রীখোল ইত্যাদি চামড়ার বাদ্য যন্ত্র।

নৃত্য—অর্থাৎ নাচ, নৃত্যের ভাব প্রকাশিত হয় শরীরের অংগ ভঙ্গিমার মাধ্যমে।

গান গাইতে গেলে সুর ছন্দের প্রয়োজন, নৃত্যের বেলাতেও সুর ছন্দের প্রয়োজন আবার যন্ত্রসঙ্গীতের ক্ষেত্রেও সুর ছন্দের প্রয়োজন—গান, বাদ্য ও নৃত্য এই তিনের জন্য প্রয়োজন সুর ও ছন্দ। নাচ, গান ও বাজনার সম্পর্ক খুব ঘনিষ্ঠ এইজন্য এই তিনের সমষ্টিগত নাম "সঙ্গীত"।

আমরা এক্ষেত্রে শুধু কণ্ঠ সঙ্গীতের বিষয় আলোচনা করবো।

**ভাষার যেখানে শেষ, গানের সেখানে সুরু:**—শুধু ভাষার দ্বারা মনের সব ভাব প্রকাশ করা যায় না। তাই ভাষা যখন সুরকে আশ্রয় করে প্রকাশিত হয় তখন অনুভূতির সৃষ্টি হয়। চিত্রশিল্পী একটি দৃশ্যকে আঁকে বা প্রকাশ তার রঙ তুলির দ্বারা, সাহিত্যিক বা কবি তার মনের ভাব বা কল্পনাকে প্রকাশ করে ভাষা ও ছন্দের দ্বারা, নৃত্য শিল্পী তার মমের ভাবকে প্রকাশ করে অঙ্গ প্রত্যঙ্গের ভঙ্গিমার মাধ্যমে—কণ্ঠ সঙ্গীতশিল্পী তার মনের সুখ, দুঃখ, আনন্দ বিরহ ও প্রেম ভাবকে প্রকাশ করে কণ্ঠস্বরের মাধ্যমে। আমরা কণ্ঠস্বর শুনে মানুষের মনের ভাষা অনুভব করি। যেমন মানুষ যখন বিরহ বেদনায় কাতর হয় তখন তার কান্না ও দরদ ভরা কণ্ঠস্বর আমাদের মনকে বেদনায় ভরিয়ে দেয়। তখন মানুষ দুঃখে কাঁদে তার কান্নাভরা কণ্ঠস্বর আমাদের বুঝতে অসুবিধা হয় না। কিন্তু আমি যদি বলি তার নয়নে বিরহের অশ্রুজল, তখন শুধু একট পরিস্থিতি এবং তার বর্তমান অবস্থার কথা বুঝতে পারি—তার জন্য কান্নার গভীরতা কতখানি আমরা বুঝতে পারি না।

মনের গভীরতা এবং অব্যক্ত ভাষাকে বুঝতে পারি তার কণ্ঠস্বর শুনে—এই-জন্য সব কলার মধ্যে "কণ্ঠ সঙ্গীত" বিদ্যাকে সর্বশ্রেষ্ঠ বলা হয়।

কণ্ঠ সঙ্গীত, মনের সুখ, দুঃখ, আনন্দ, বিরহ, প্রেম ও শৃঙ্গার প্রভৃতি যে সব ইন্দ্রিয়ের সূক্ষ্ম অনুভূতিগুলি আছে তাহা সুরের সংমিশ্র.ণ কণ্ঠস্বরে অতি সুন্দর ভাবে প্রকাশিত হয়। অনুভূতি ছাড়া গান গাওয়া যায় না, উপলব্ধি ছাড়া গানকে গভীরভাবে বোঝা যায় না। গান হচ্ছে মনের অব্যক্ত ভাষার বিকাশ —যাহা সুর ছন্দের মাধ্যমে প্রকাশিত হয়।

ভাষার দ্বারা যারা মনের ভাবকে প্রকাশ করে তারা সাহিত্যিক নামে পরিচিত, রঙ তুলির দ্বারা যারা মনের কল্পনাকে বাস্তবে রূপ দেয় তারা চিত্রশিল্পী, সুর ছন্দ ও অঙ্গ ভঙ্গিমায় তারা ভাব প্রকাশ করেন যারা নৃত্যশিল্পী, সুরের দ্বারা

যারা মনের কল্পনা ও অনুভূতিকে ফুটিয়ে তোলেন তারা সুর শিল্পী, সঙ্গীতের মধ্যে আমরা দেখিতে পাই এই তিন শিল্পের অপূর্ব মিলন হয়েছে।

**গান সম্বন্ধে কয়েকটি বক্তব্য**—"...আমি তীরে বসি তারি রুদ্র তালে গান বেঁধে লভিয়াছি আপন ছন্দের অন্তরালে অনন্তের আনন্দ বেদনা। নিখিলের অনুভূতি সঙ্গীত সাধনা মাঝে রচিয়াছি অসংখ্য আকৃতি, এই গীতি পথ প্রান্তে, হে মানব, তোমার মন্দিরে দিনান্তে এসেছি আমি নিশীথের নৈঃশব্দের তীরে আরতি সন্ধিক্ষণে......" রবীন্দ্রনাথ।

২। ঈশ্বর আছেন রূপে, রসে গন্ধে
আছেন গানে সুরে ছন্দে ॥......ঈশ্বর কে
উপলব্ধি করতে চাও তো সৌন্দর্যের মন্দিরে এসে
— আশাপূর্ণা দেবী

৩। "Our Sweetest Songs are those that
tell of saddest thoughts" – Shelley

৪। "এতদিন যে বেধেঁছি সুর
দিনে রাতে আপন মনে
ভাগ্যে যদি সেই সাধনা
সমাপ্ত হয় এই জীবনে" – রবীন্দ্রনাথ

৫। সঙ্গীত হচ্ছে মনের বিকাশ, হৃদয়ের গভীরতা, মনের অব্যক্ত ভাষা যা সুরের আশ্রয়ে প্রকাশ পায়, আমাদের মনে যে সূক্ষ্ম ইন্দ্রিয় অনুভূতি আছে যেমন বিরহ, প্রেম, দুঃখ, আনন্দ, অনুরাগ তাহারই প্রকাশ হয় সুর ও ছন্দে, সঙ্গীতে; যাহাকে চোখে দেখা যায় না—সুরের মূর্চ্ছনা কণ্ঠের আবেগে হৃদয়ে স্পর্শ করে, হৃদয় তার সূক্ষ্ম অনুভূতি দিয়ে উপলব্ধি করে। অনুভূতি ও উপলব্ধি ছাড়া গান হয় না, কোন সুর সৃষ্টি হয় না, গানে প্রাণ প্রতিষ্ঠা হয় না।

৬। যে সঙ্গীতের আনন্দ পেয়েছে সে ফকির হোয়েও রাজা, তার কাছে রাজ-ভাণ্ডারের কোন প্রয়োজন নেই। সে চিরমুক্ত শুধু সুরের বন্ধনে বাঁধা।
—তাপস আদিত্য

৭। "যত ব্যথা পাই তত গান গাই
গাঁথি যে সুরের মালা
ও সুন্দর নয়নে আমার
নীল কাজলের জ্বালা" –

৮। প্রকৃতির ভাষার সঙ্গে নিজের ভাষা মানুষ মিলিয়ে নেবার জন্য যুগ যুগান্ত ধরে চেষ্টা করছে, প্রকৃতির স্বরধ্বনিকে নিজের কণ্ঠে প্রকাশ করার চেষ্টা যেদিন থেকে মানুষ শুরু করলো, সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ সেই দিন থেকে। প্রকৃতির নাদ হইতে মানুষ চয়ন করলো সুমধুর সঙ্গীত উপযোগী ধ্বনি, মানুষের মনের মাধুরী দিয়ে সৃষ্টি করলো তার সঙ্গীত, শিল্পী গানের সুরে সৃষ্টি করলো তার "সঙ্গীত"কে। —তাপস আদিত্য

৯। "ব্যাকুল হয়ে গান করলে মনের শুদ্ধি হয়,
ঈশ্বর দর্শন হয়।" শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ।

১০। "যবে কাজ করি – প্রভু দেয় মোরে মান
যবে গান করি ভালবাসে ভগবান" —রবীন্দ্রনাথ।

১১। "মন দিয়ে যার নাগাল নাহি পাই
গান দিয়ে সেই চরণ ছুঁয়ে যাই,—
রবীন্দ্রনাথ (গীতাঞ্জলী)

১২। "নাহং তিষ্ঠামি বৈকুণ্ঠে যোগিনং হৃদয়ে ন চ।
মদ্ভক্তা যত্র গায়ন্তি তত্র তিষ্ঠামি নারদ।"

১৩। "জ্ঞানের ওপারে যিনি আছেন তাকে
একমাত্র গান দিয়ে স্পর্শ করা যায়—"
শ্রীঅচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত
শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ"

১৪। "যা কিছু মোর ছড়িয়ে আছে জীবন মরণে,
গানের টানে মিলুক এসে তোমার চরণে" –
—রবীন্দ্রনাথ

১৫। "কোন বিরহের তীব্র সুরা পান করিলে কবি
পেয়ালা মাঝে জাগল কাহার দীপ্ত মুখের ছবি
ছন্দেতে কার পায়ের নূপুর বাজল তালে তালে—
কণ্ঠটি কার জড়িয়ে এল তোমার সুরের জালে!
নিমেষটিরে ধন্য করে গাইলে তুমি গাথা,
নিমেষ তরে ভুলিয়ে দিলে বিশ্ব মনের ব্যথা।"
—রোবাইয়াৎ-ই-ওমরখৈয়াম
অনুবাদ শ্রীযুক্ত কান্তিচন্দ্র ঘোষ।

১৬।	দাও সুর, দাও নব ছন্দ
এ ভুবন হোতে লভিব আনন্দ,
তুমি আছো ফুলের সুরভিত গন্ধে
তোমার পরশ পাই যেন গো সুরের নব স্পন্দে ॥
(জীবন সঙ্গীত)—তাপস আদিত্য।

১৭।	"যে গান কানে যায় না শোনা
সে গান কোথায় নিত্যবাজে
প্রাণের বীণা নিয়ে যাবো
সেই অতলের সভা মাঝে।"	—রবীন্দ্রনাথ

১৮। তোমায় যত ভালবাসি
আপনি বাজে সুরের বাঁশি
কোথা হোতে আসে সুর, আসে গান
তুমি এলে কাছে, সুরের বীণা বাজে, ভরে ওঠে প্রাণ।
না পাওয়ার মাঝে, যে বেদনার সুর বাজে
বোঝাতে পারি না ভাষায়
তাই আছি আজো জেগে
সুর বাহারের বিরহ রাগে
রজনী যাবে তোমারি আশায় ॥
"সঙ্গীতা" কাব্যগীতি—তাপস আদিত্য

১৯। "কথা জিনিষটা মানুষেরই, আর গানটা প্রকৃতি। কথা সুস্পষ্ট এবং বিশেষ প্রয়োজনের দ্বারা সীমাবদ্ধ, আর গান অস্পষ্ট এবং সীমাহীনের ব্যাকুলতায় উৎকণ্ঠিত। সেই জন্য কথার মনুষ্যলোকের এবং গানে বিশ্ব প্রকৃতির সঙ্গে মেলে।"
—রবীন্দ্রনাথ।

২০। যে শিল্পীর মধ্যে সূক্ষ্ম অনুভূতি যত বেশী, রসবোধ তার তত বেশী, আবার গানের রসবোধ যার যত বেশী সেই শিল্পীর সৃজনী শক্তি তত বেশী।
—তাপস আদিত্য "সঙ্গীতা" কাব্যগীতি

২১।	উড়িয়া এলাম সেই গীত লোক হতে
সুরের পাখায় নব জন্মের পথে" ॥
তুমি ভগীরথ আমার সুরধনীরে
শঙ্খ বাজায়ে এনেছ সিন্ধু তীরে...	—নজরুল ইস্‌লাম।

২২। "ন বিদ্যা সঙ্গীতাৎ পরা"

২৩। "ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বিনা স্বর।
ন নাদেন বিনা জ্ঞানং ন নাদেন বিনা শিবঃ"

২৪। "নাদঃ পরম "ব্রহ্ম"

২৫। গানের ভিতর দিয়ে যখন দেখি ভুবনখানি
তখন তারে চিনি, আমি তখন তারে জানি।"

রবীন্দ্রনাথ।

...নদীকে জিজ্ঞাসা করিতাম, "তুমি কোথা হইতে আসিতেছ? নদী উত্তর করিত, "মহাদেবের জটা হইতে।"......মৃত্যুতেই কি জীবনের পরিসমাপ্তি? যে যায় সে কোথা যায়? তখ নদীর কলধ্বনির মধ্যে শুনিতে পাইলাম, "মহাদেবের পদতলে!"

—জগদীশচন্দ্র বসু

সঙ্গীরে উৎস যদি কেহ প্রশ্ন করে তখন একই কথা বলতে হয়। মহাদেবর কণ্ঠ "নাদ" হোতে, যে "নাদ" বিশ্বময় ছড়িয়ে ভাছে। আবার যদি কেহ প্রশ্ন করে সঙ্গীতের পরিসমাপ্তি কোথায়? তখন একই কথা বলতে হয়— যে প্রকৃতির "নাদ" হইতে এই সঙ্গীত সৃষ্টি হইয়াছে, সেই বায়ুমণ্ডলে মিশিয়া যায়। পৃথিবীময় যে প্রকৃতির মহা সঙ্গীত চলিতেছে—শিল্পীরা তাহা হইতে অনুকরণ করিয়া নিজের মধ্যে প্রকাশ করিতেছে, সেই প্রকৃতির মহাসঙ্গীত হইতে উৎপন্ন যে মানুষের সৃষ্ট সঙ্গীত তাহাও সেই মহাসঙ্গীতে বিলীন হইতেছে।

—সঙ্গীত সমীক্ষা—তাপস আদিত্য।

সঙ্গীত মানুষকে দেয় সুর লোকের চিন্তা, কল্পনা লোকের আনন্দ।
(জীবন জিজ্ঞাসা)

"কোথা হোতে এসেছি ভেসে
এ বিপুল বিশ্বমাঝ
কিসের লাগি জন্ম মোর
হেথায় বা মোর কিসের কাজ"

—ওমর খৈয়াম (অনুবাদ)
নরেন্দ্র দেব।

সুরের অমৃত বাণী শিল্পী মানুষের কাছে পৌঁছে দেয়। সুরের দ্বারা মানুষ অমৃতলোকের সৌন্দর্যকে উপলব্ধি করতে পারে।

# সঙ্গীতশিল্পী ও গানের রস

সঙ্গীতের স্বর বিনাস দ্বারা রাগরূপ সৃষ্টি হয়। রাগরাগিণী মানেই স্বর বিন্যাস দ্বারা গঠিত মনের বিশেষ একটি "ভাবনা"কে সঙ্গীত ধ্বনির মাধ্যমে প্রকাশ করা। মনের বিশেষ ইন্দ্রিয় অনুভূতি বা মনোবিকার হইতে উৎপন্ন হয় "রস"। মানব মনের ভাবনা যখন সঙ্গীতের মাধ্যমে বিকশিত হয় তখন তাকে সঙ্গীত বা গানের রস বলে।

সঙ্গীতশিল্পীর অন্তঃকরণ হইতে ভিন্ন ভিন্ন সময় বিভিন্ন রস উৎপন্ন হয় তাহা কল্পনারূপে রাগরাগিনী ও গানের মাধ্যমে বিকশিত হইয়া সঙ্গীতে রসোৎপাদন করে এবং শ্রোতারা শ্রবণশক্তি ও অনুভূতি শক্তি দ্বারা হৃদয়ে উপলব্ধি করিয়া সঙ্গীতের রস উপলব্ধি করে। সঙ্গীত রসে শিল্পী ও শ্রোতার মনের অবস্থা যখন এক হয় তখন সার্থক সঙ্গীতরস সৃষ্টি হয়। সঙ্গীতের রসই হচ্ছে গামের প্রাণস্বরূপ।

মানব মনের অবস্থা:—(১) বিস্ময় (২) আশা, ভালবাস, অনুরাগ (৩) উৎসাহ (৪) শোক (৫) ক্রোধ, হিংসা ও ঈর্ষা (৬) আসক্তি ও লোভ (৮) হাস্য ও উল্লাস (৮) কুৎসা (৯) শম।

( কাম, ক্রোধ, লোভ, মোহ ও মাৎসর্য ) ইন্দ্রিয় শক্তি মানে—যে শক্তি দ্বারা পদার্থে জ্ঞান লাভ হয় এবং অনুভূতি করা যায়। ইন্দ্রিয় তিন প্রকার জ্ঞানেন্দ্রিয়, অন্তরিন্দ্রিয় কর্মেন্দ্রিয়। গান গাইতে গেলে এবং শুনতে গেলে এই ইন্দ্রিয় শক্তির সচেতন অবস্থা থাকা প্রয়োজন।

**সঙ্গীতের রস নয় প্রকার**

(১) শৃঙ্গার বা প্রেম রস। নারী ও পুরুষের প্রেমভাবকে শৃঙ্গার রস বলে। নায়ক নায়িকার প্রেম, প্রীতি, ভালবাসা, অনুরাগ, মিলন শৃঙ্গার রসের "স্থায়ী ভাব"। এই রাধা ও শ্রীকৃষ্ণের প্রেমভাবকে প্রেমের অন্তিম ভাব বলা হয়। গানের এই রস সবচেয়ে বেশী আকর্ষণীয়।

(২) বীর রস—দেশভক্তি, যুদ্ধ এবং উৎসাহ ও দেশাত্মবোধক গানে এই রস ব্যবহার।

(৩) করুণ রস—প্রিয়জনের বিরহে এবং অভাবে মনের করুণ রসের সৃষ্টি হয়। শোক, দুঃখ, বেদনা করুণ রসের উদ্রেক।

(৪) অদ্ভুত রস—অদ্ভুত কথা শ্রবণে ও দৃশ্য দর্শনে মনের মধ্যে এক আশ্চর্য্য ভাবের উদ্রেক হয়—তখন আমরা ইহাকে "বিস্ময়" বা অদ্ভুত রস বলি। গানে এই রস ব্যবহার হয় না।

(৫) রৌদ্র রস—ক্রোধ ও উত্তেজনা থেকে এই রসের উদ্রেক হয়। গানে এই রস ব্যবহার হয় না।

(৬) হাস্য রস—হাসির কথা বা দৃশ্য থেকে মনে যে পুলকের উদ্রেক হয় তাহা হইতে হাস্য রস সৃষ্টি হয়। কৌতুক গীতিতে এই রস ব্যবহার হয়।

(৭) ভয়ানক রস—যে কথা শুনে বা যে দৃশ্য থেকে মনে ভয়ের সঞ্চার হয় তাহাকে ভয়ানক রস বলে। গানে এই রস ব্যবহার হয় না।

(৮) বীভৎস রস—যা হতে মনে ঘৃণার উদ্রেক হয় তাকে বীভৎস রস বলে। গানে এই রস ব্যবহার হয় না।

(৯) শান্ত রস—মনে ভক্তিভাব ও বৈরাগ্যভাব থেকে শান্ত রসের উৎপত্তি হয়। মনের অচঞ্চল অবস্থা হইতে যে রসের উদ্রেক হয় তাকে শান্ত রস বলে।

বিঃ দ্রঃ সঙ্গীতে নিম্নলিখিত রসভাবের বেশী ব্যবহার হয়। যেমন—(১) শৃঙ্গার ও প্রেম রস, (২) বিরহ ও করুণ রস, (৩) বীর রস, (৪) শান্ত ও ভক্তি রস।

শিল্পে সব সময় মনের রুচিসম্পন্ন এবং কল্পনা ভাব প্রকাশিত করা হয় যাতে মনে শিল্পসুলভ প্রভাব বিস্তার করে। প্রতিটি মানুষের মনে উগ্র ভাব আছে এই উগ্র বা অশুভ মনোভাবকে দূর করার জন্যই গানের সূক্ষ্ম রসোভাবের সৃষ্টি। সঙ্গীতে দুইটি প্রধান কথা আছে: সুর—অর্থাৎ দেবতা

অসুর—মানে দানব

এইজন্যেই সুর হচ্ছে সর্বজনপ্রিয় এবং সকল মানুষের কাম্য—আর "অসুর" হচ্ছে মনের পশুভাব,—যা কোন মানুষ চায় না। অসুরকে পরাজিত করার জন্যই সুরের সৃষ্টি। সুর হচ্ছে শুভ, সুন্দর ও শিব। আর অসুর হচ্ছে কুৎসিত, অশুভ ও দানব। সুর হচ্ছে স্বর্গ ও অমৃত। অসুর হচ্ছে নরক ও বিষ।

# গানের সৌন্দর্যবোধ ও প্রকাশ ভঙ্গিমা

(১) Use of the Perfect Notes and Tones—প্রতিটি স্বরের স্বরূপ অনুসারে কণ্ঠস্বর নিক্ষেপ করা, স্বরের সুরেলা ভাব এবং ওজন; পরিধি, পরিমাণ, সময়, দূরত্ব ঠিক রেখে গানের সময় অনুসারে এবং গানের ভাব অনুসারে স্বর প্রয়োগ করা।

(২) Expression—বাক্য বিন্যাসের ভাব ভঙ্গিমা। গানের ভাব ও বাণী অনুসারে এবং সেই বাণীর ভাবধারা প্রকাশ করার প্রয়োজনবোধে কণ্ঠস্বরের প্রকাশ করা এবং তার ভাব বিন্যাস অনুসারের কণ্ঠস্বরের অর্থাৎ আওয়াজের তারতম্য করা।

(৩) Articulation ( উচ্চারণ ভঙ্গিমা ) – অনেক সময় একটি কথা অনেক ভাবে তার অর্থ প্রকাশ করা যায়। যেমন যখন মানুষ রেগে গিয়ে কাহাকেও ডাকে 'এই এদিকে এসো' – তখন তার কণ্ঠে ক্রোধের ভাব, আবার অনেক সময় আমরা নাবাচক শব্দ প্রয়োগ করে বলি যার মানে হয় যেমন "এই এদিকে এসো, না" যখন আমরা এই না শব্দটি অনুরোধ বা আদরের সঙ্গে ব্যবহার করি, না হয় তখন আরো নিকটে আসা, কিন্তু যখন মানুষ শাসনের সুরে বলে তখন মানে হয় একেবারে বারণ করা। হিন্দি, উর্দু উচ্চারণ করবার সময় আরো সাবধানে করা প্রয়োজন।

(৪) Accent—উচ্চারণের সময় শব্দের অংশ বিশেষের উপর জোর দেওয়া – স্বরাঘাত করা। যেমন শ, ষ, স উচ্চারণ কথার ক্ষেত্রে তিনটি উচ্চারণ তিন প্রকার হয়। উচ্চারণ বা Accent-এর জন্য অনেক সময় কথার মানে বিকৃত হয়। ন, ণ, র, ড়, ঢ়, ই, ঈ, ঃ, হসন্ত, রেফ স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণের সঠিক উচ্চারণ।

(৫) Pronunciation – সঠিক অর্থযুক্ত শব্দের উচ্চারণ যেমন অম্বর কথাটি স্বরবর্ণ এবং ব্যঞ্জনবর্ণ যুক্ত হয়ে তবে শব্দটি অর্থপূর্ণ হয়েছে। এখন যদি হ্রস্বই-এর উচ্চারণ যতখানি হওয়া উচিৎ ততখানি না করে ছেড়ে দেওয়া এবং স্ব-এর সংযুক্ত উচ্চারণ জিহ্বায় উচ্চারিত না হয় তবে তার অর্থ

প্রকাশ পাবে না। যেমন দিন মানে Day আবার দীন মানে দরিদ্র ( poor ), এই দিন উচ্চারণ যদি স্পষ্ট না হয় তবে মানে একেবারে উল্টে যাবে।

Phrasing—বাক্যাংশের প্রকাশভঙ্গী। গানে শ্রুতিমধুর বাক্য রচনা করা। যে সব শব্দ চয়নে গানের অসুবিধা হয় সেই সব শব্দ ব্যবহার না করা।

Breathing in Correct Places—সঠিক স্থানে শ্বাস গ্রহণ করা এবং নিঃশ্বাস ত্যাগ করা। শ্বাসপ্রশ্বাসের জন্য অনেক সময় উচ্চারণ বিকৃত হয় এবং কণ্ঠে সুমধুর স্বর লহরী সৃষ্টির ক্ষেত্রে বাধা হয় যেমন একটি হারমোনিয়মের বেলো খুব জোরে বাজালে এবং এলোমেলো ভাবে হাওয়া ছাড়লে রিড বাজাবার সময় স্বরের কোন শ্রুতিমধুর সামঞ্জস্য থাকে না সেইরূপ Breathing ঠিক না হোলে গানের মাধুর্য আসে না।

Movement of the Tongue and Lips—স্বর উচ্চারণ এবং বাণী উচ্চারণ করার সময় জিহ্বা এবং দুটি ঠোঁটের action হওয়া প্রয়োজন, তা না হোলে উচ্চারণ স্পষ্ট হবে না।

Expression of the Soul—হৃদয়ের অনুভূতি ও আবেগ প্রকাশ। গানের ক্ষেত্রে হৃদয়ের স্পর্শ গানে না থাকলে গানে কোন প্রাণ থাকে না তখন গান হয়ে যায় অসাড়।

Composition of musical notes—( সঙ্গীতের স্বর ও সুরের রচনা কৌশল )।

উৎসাহী কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পী ও ছাত্র/ছাত্রী যদি Voice Test এবং Recording system শিখতে চান পত্রে আমাদের কার্য্যালয়ে যোগা যোগ করতে পারেন—প্রকাশিকা



# সুরকার, গীতিকার ও কণ্ঠশিল্পী

গীতিকারের কল্পনাকে রূপ দান করেন সুরকার ও সঙ্গীত পরিচালক আবার সেই কল্পনা ও সুর জনসাধারণের নিকট পৌঁছে দেন কণ্ঠশিল্পী। গান সার্থক ও জনপ্রিয় হয় সুরকার, গীতিকার ও কণ্ঠশিল্পীর যৌথ প্রচেষ্টায়; গীতিকার ও সুরকারের কল্পনাকে জনসাধারণের নিকট পৌঁছে দেবার দায়িত্ব, এইজন্য কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পীকে সঙ্গীত পরিবেশন করার সময় খুব বেশী সচেতন ও সতর্ক হ'তে হয়। শিক্ষাকাল থেকে এই বিষয়গুলি অভ্যাস করলে এবং ভালভাবে স্বর প্রয়োগকৌশল জানলে বাস্তব জীবনে গান গাইতে অনেক সুবিধা হয়।

## গান

সুর—ছন্দ—লয়-তাল, কাব্য, উচ্চারণ, গান গাইবার কৌশল সঙ্গীতের রস ও কাব্যরস, অনুভূতি ও উপলব্ধি, সুন্দরভাবে গান পরিবেশন করা, স্থান—কাল—শ্রোতা, পরিস্থিতি অনুসারে গান নির্বাচন করা। মাইক্রোফোনে গান গাইবার কৌশল, সঠিক স্থানে শ্বাস-প্রশ্বাস গ্রহণ করা ও ত্যাগ করা, গানের ঢং ও গায়কী, তাল অনুসারে সঠিক স্থানে তাল ধরা ও ছাড়া (সম্ ও ফাঁক ঠিক রেখে তালে গান গাওয়া)।

## গানের প্রকারভেদ

সাধারণত গানের দুই শ্রেণী করা হয়—(১) উচ্চাঙ্গ বা রাগাশ্রয়ী গান বা শাস্ত্রীয় সঙ্গীত) (২) লঘু বা আঞ্চলিক গীতি (কাব্যগীতি)।

## উচ্চাঙ্গ বা শাস্ত্রীয় কণ্ঠসঙ্গীত

ধ্রুপদ-ধ্রুব+পদ=ধ্রুপদ। যে পদ আদি এবং সত্য। ধ্রুপদ গান উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের অতি প্রাচীনতম গান। ইহাতে রাগ-রাগিনীর শুদ্ধতা এবং গানের স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারি প্রকার গানের অংশ বা কলি থাকে। এই গান শান্ত ও গম্ভীর রসের হয় এবং ইহাতে কোন হাল্কা কথা বা

তান প্রয়োগ করা হয় না। ভক্তিরসের উপরেই এই গানের বাণী থাকে। ধ্রুপদ গদ চৌতাল, ধামার, তেওড়া, ঝাঁপতাল, আড়া চৌতাল, সুর ফাঁক ইত্যাদি তালে পাখোয়াজের সহিত বিলম্বিত এবং মধ্যলয়ে গাওয়া হয়। তানপুরার সহিত গান গাওয়া হয়। যন্ত্রসঙ্গীতে বীণাতে এই গান বেশী বাজানো হয়। ধ্রুপদ গানের চারিটি রীতি প্রচলিত আছে, ডগর বাণী, খণ্ডর বাণী, নওড়ার বাণী ও গওহার বাণী।

ধামার—ইহাও ধ্রুপদাঙ্গ গান। ধামার তালে গাওয়া হয় বলিয়া ইহাকে ধামার বলে। ধামার গানের রস ভক্তিরস—ইহাতে বসন্ত ঋতুর গান এবং শ্রীকৃষ্ণ রাধার প্রেমলীলার ব্যাখ্যা করিয়া গাওয়া হয়। মথুরা, বৃন্দাবন এবং উত্তর ভারতের বিভিন্ন স্থানে হোলীর দিনে ইহা বিশেষভাবে গাওয়া হইয়া থাকে।

খেয়াল—ইহা ফরাসী শব্দ। খেয়াল শব্দের মানে "কল্পনা"। মুসলমান সম্রাটদের সময় ইহার প্রচার বেশী হয়। কথিত আছে বিখ্যাত শিল্পী আমীর খসরু এই খেয়াল গান সৃষ্টি করেছেন। খেয়াল গানে, আলাপ, বিস্তার, তান এবং বেশীর ভাগ গান স্থায়ী ও অন্তরার অংশ লইয়া গঠিত হইয়া থাকে। রাগরূপ প্রকাশ করার জন্য সব শাস্ত্রীয় নিয়ম মেনে চলতে হয়। খেয়াল গানে শৃঙ্গার রস ও প্রেম রসের প্রভাব বেশী দেখা যায়। খেয়াল গানের প্রধান দুইটি অংশ যেমন বিলম্বিত খেয়াল এবং দ্রুত বা মধ্যলয়ের খেয়াল। বিলম্বিত খেয়ালে আলাপ বিস্তারের অংশ থাকে এবং খুব বিলম্বিত লয়ে তবলা ও তানপুরার সহিত গাওয়া হইয়া থাকে। খেয়াল গানের ধারা ( Style ) গায়ন পদ্ধতি খুব জনপ্রিয়। একতাল, ত্রিতাল, ঝাঁপতাল, আড়া চৌতাল ইত্যাদি তালে বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত লয়ে গাওয়া হইয়া থাকে। বর্তমান যুগে খেয়াল গানের প্রচলন বেশী। প্রচলিত কথায় বিলম্বিত খেয়াল গানকে বড় খেয়াল এবং মধ্য লয় ও তালে খেয়াল গানকে ছোট খেয়াল বলে। মুগল সম্রাট মহম্মদ শাহ রঙ্গিনীর দরবারের প্রসিদ্ধ শিল্পী সদারঙ্গ ও অদারঙ্গ দ্বারা এই খেয়াল গান বিশেষ ভাবে প্রচারিত হয়।

টপ্পা—লখ্নৌর নবাব আসফউদ্দৌলার দরবারে পাঞ্জাব হইতে আগত শোরীমিয়া নামক একজন গায়ক এই টপ্পা গানের প্রচলন করেন। টপ্পা গানে পাঞ্জাবের প্রাচীন গীতি "বেসরা" নামক গীতি পদ্ধতির কিছু সাদৃশ্য আছে। এই গানে সূক্ষ্ম স্বরের সমষ্টিগত বা দানাবাঁধা দ্রুত তানের প্রয়োগ বেশী। বাংলা-

দেশে নীদুবাবুর টপ্পা গান ( বাংলা ) জনপ্রিয় হয়েছিল। বর্তমান কালে টপ্পা গানের প্রচলন অনেক কমে গেছে। টপ্পা গানে শৃঙ্গার ও প্রেম রসের প্রভাব বেশী ছিল। টপ্পার কিছু কিছু অংশ আমাদের কীর্তন গানে বর্তমানে প্রয়োগ করা হচ্ছে। টপ্পা গান বেশী খাম্বাজ, কাফী, ভৈরবী ইত্যাদি রাগে গাওয়া হয়। তবলার সহিত দ্রুত তালে ইহা গাওয়া হয়। টপ্পার তান প্রয়োগ পদ্ধতি খেয়াল গান হইতে ভিন্ন।

**ঠংরী বা ঠুমরী**—কথিত আছে কদর পিয়া এই ঠুমরী গান সৃষ্টি করেজেন। ছোট খেয়াল গান হইতে তান ও অলঙ্কারের কিছু অংশ বাদ দিয়া এই গান রচনা করা হইয়াছে। ঠুমরী লখ্‌নৌ ও বেনারস এবং পাঞ্জাব ইত্যাদি স্থানে প্রথম প্রসার লাভ করে পরে সমগ্র উত্তর ভারতে ছড়িয়ে যায়। খেয়াল গানের যেমন কতগুলি ধারাবাহিক নিয়ম আছে কিন্তু ঠুমরী গানে তা নেই। ঠুমরী গান হচ্ছে শিল্পীর মনের ভাবনা ও কল্পনার বিকাশ। এই গানে আবেগ ও কথার ভঙ্গিমা সবচেয়ে বেশী প্রয়োজন। বিভিন্ন রাগের সংমিশ্রণে এই গান তবলার সহিত নানা ছন্দে গাওয়া হয়। ঠুমরী গান অতি জনপ্রিয় ও চিত্তাকর্ষক গান। এই গানের জন্য অতি সুমধুর কণ্ঠস্বর ও সুরেলা আওয়াজ প্রয়োজন তা না হোলে এই গানের রস সৃষ্টি করা সম্ভব নয়। ছোট ছোট তান ইহাতে ব্যবহার হয়। রাগের শুদ্ধতা ইহাতে প্রয়োজন হয় না—ভৈরবী, খাম্বাজ, পীলু, সোহিনী, পাহাড়ী ইত্যাদি রাগের সংমিশ্রণে দীপচন্দী, দাদরা, কাফা, আদ্ধা ও ত্রিতালে তবলার সহিত গাওয়া হইয়া থাকে। লখ্‌নৌ ও বেনারসের ঠুমরীর গায়কী ও গায়ক পদ্ধতি বিখ্যাত। পাঞ্জাবী ঠুমরী আছে উহার গায়ন পদ্ধতি ভিন্ন ধরণের। কতগুলি বিখ্যাত ঠুমরী গান আছে খুব লোকপ্রিয়—বাবুল মোরা নৈহার ছুটহি যায়, যমুনা কী তীর, —বাজু বন্ধ খুলো খুলো যা—আয়েনা বাল্‌ম—( পাঞ্জাবী অঙ্গের ঠুমরী ) ইত্যাদি আরো অনেক গান। ঠুমরী গানে নাচের ছন্দ বেশী ব্যবহার হয়। মহিলা শিল্পীদের কণ্ঠে এই গান বেশী ভালো শোনায়। তবে ঠুমরী গান গেয়ে অনেক গুণী খেয়াল গায়ক স্বনামধন্য হয়েছেন। ঠুমরী গানে প্রেম, বিরহ, বেদনা, ও শৃঙ্গার রসের প্রভাব বেশী থাকে। ঠুমরী গানের কলি কল্পনা প্রধান হয়।

**তারানা বা তেলেনা**—রাগের শুদ্ধতা রক্ষা করিয়া দ্রুত লয়ে ছন্দের লয়কারী করিয়া তবলার সহিত ইহা গাওয়া হয়। কথিত আছে আমীর খসরু ভারতের সংস্কৃত ভাষা শিক্ষা করার চেষ্টা করিয়াছিলেন এবং সংস্কৃত কিছু কিছু

বাণী রাগ-রাগিণীতে সংযোগ করিয়া গান তৈয়ারী করার চেষ্টা করিয়াছিলেন। তাড়ানা গানের শব্দ সাধারণত তু, রে তোন্ না, তা দারে দানি ইত্যাদি। মনে হয় "তু নারাণঃ" এই শব্দটির অপভ্রংশ এই সব শব্দ। তারানা গানে বাণী অপেক্ষা তাল ও দ্রুত নানা ছন্দের কলাকৌশল বেশী।

**লক্ষণ গীতি বা লচ্ছণ গীত**—যে গানে রাগরূপ বর্ণনা করা হয় তাকে লক্ষণ গীতি বলে অর্থাৎ রাগ-রাগিণীর লক্ষণ যে গানে পাওয়া যায়। যেমন—

রাগ ইমণ—লক্ষণ গীতি
সব গুণি ইমণ গাবত
তীব্র স্বর করত সাথ
স্বরবাদি গান্ধার সাধ
সমবাদি কর নিষাদ
রাত সময় প্রথম প্রহর

রাগ-রাগিণী শিক্ষা করার সময় এই লক্ষণ গীতি বিশেষ প্রয়োজন।

**দাদ্‌রা**—দাদ্‌রা একটি তালের নাম। এই তালে মিশ্র রাগিণীর সংমিশ্রণে যে সব প্রেম ও শৃঙ্গার রসের গান গাওয়া হয় তাকে দাদ্‌রা গান বলে। দাদ্‌রা গান ঠুম্‌রী ও গজল গানের সহিত সাদৃশ্য আছে। দাদ্‌রা গান অতি লোকপ্রিয় এবং এই গানে হাল্কা শৃঙ্গার রসের প্রভাব বেশী।

**সাদরা**—এই সাদরা গান গাইবার পদ্ধতি অনেকটা দাদ্‌রা গানের মতন কিন্তু গান বিভিন্ন তালে শৃঙ্গার রসে গাওয়া হয়—যেমন তাল: কাহারবা, দাদ্‌রা, রূপক, তেওড়া, ঝাঁপতাল, ইত্যাদি।

**গজল**—গজল গান উর্দু বা ফারসী ভাষায় লেখা হয়। এককথায় ইহা উর্দু প্রেমের কাব্য গীতি, কণ্ঠ ও আবেগ ভরা কণ্ঠ ছাড়া এই গান ভালো ভাবে প্রকাশ পায় না, তবলার সহিত দাদ্‌রা, কাহারবা, তেওড়া, দীপচন্দী ইত্যাদি তালে গাওয়া হয়। মির্জা গালিফ, অমর খৈয়াম, অনেক প্রসিদ্ধ গজল গানের গীতিকার।

**কাওয়ালী বা কর্ষালী গান**—এই গান উর্দু ও ফারসী ভাষায় রচিত। এই গানের মাঝে মাঝে "শের" থাকে। শের হচ্ছে কোন কথার বা বর্ণনার বিশ্লেষণ। কয়ালী গান অনেকে মিলে গায়—একজন প্রধান গায়ক থাকে। এই গানের প্রধান আকর্ষণ দুইটি দলের মধ্যে গানের প্রতিযোগিতা হয়। আমাদের বাংলাদেশের তরজা গানের সহিত কিছুটা সাদৃশ্য আছে। কাওয়ালী গানের

সহিত নাল্, ঢোলক বাজে এবং মাঝে মাঝে হাতে তালি বাজানো হয়। কাওয়ালী গানে প্রেম, শৃঙ্গার ও ভক্তি রসের প্রভাব বেশী থাকে। দাদ্রা, কাহারবা, রূপক ইত্যাদি তালে গাওয়া হয়।

**গীত**—হিন্দী কাব্যগীতি। এই গানে আনন্দ, প্রেম, ভালবাসা, মিলন, বিরহ, অনুরাগ ও ভক্তি ভাবনার প্রভাব বেশী। এই গানের জন্য সুমধুর দরদ ভরা কণ্ঠস্বর প্রয়োজন। আধুনিক যুগে এই "গীত" সর্বাপেক্ষা লোকপ্রিয়। রেডিও, রেকর্ড ও ছায়াচিত্রে এই গান সবচেয়ে বেশী শোনা যায়। তবলা ও অন্যান্য বাদ্যযন্ত্রের সহিত এই গান গাওয়া হয়। গীত রচনার জন্য ধারাবাহিক শাস্ত্রীয় কোন নিয়ম নেই, শিল্পী মনের ভাবনা, ছায়াচিত্রের পরিস্থিতি (Situation) অনুসারে গান করা হয়। গীতে স্থায়ী, অন্তরা ও সঞ্চারী থাকে। দাদ্রা কাহারবা, তেওড়া, আদ্রা, রূপক, ত্রিতাল ইত্যাদি তালে গাওয়া হইয়া থাকে।

**কাজরী**—উত্তর ভারতের বিভিন্ন স্থানে এই গানের প্রচলন এখনো আছে। বর্ষা ঋতু এবং শ্রীকৃষ্ণ রাধার মিলন বিরহ গাঁথা এই গানের বিশেষ অঙ্গ।

**চৈতী**—হোলীর পর যখন চৈত্র মাস আসে তখন চৈতী গান গাওয়া হয়। রামচন্দ্র ও সীতার জীবন কাহিনী এই গানে বেশী ব্যাখ্যা করা হয়। বিহারে এই গানের প্রচলন বেশী।

**ভজন**—ভজন গান ভক্তি রসে ভরা। ঈশ্বরের প্রার্থনা এই গানের মাধ্যমে করা হয়। ভজন গানে পুকার ও আবেগ বেশী হয়। মীরাবাঈ, তুলসীদাস, কবীর, নানক, সাধক—সাধিকা ভজন গানের মাধ্যমে ঈশ্বরকে আরাধনা করিতেন। ভজন গানে লোকগীতি এবং রাগ সঙ্গীতের প্রভাব বেশী। ভোজপুরী, হিন্দি, দেহাতী, রাজস্থানী ভাষার দ্বারা এই সব গান রচনা হয়েছে। ভজন গানে এই সব ভাষার অর্থ ও উচ্চারণ সম্বন্ধে বিশেষ সচেতন হওয়া প্রয়োজন। দাদ্রা, কাহারবা, ত্রিতাল ইত্যাদি তালে এই সব গান বেশী গাওয়া হয়। এই গানে দোতারা, খোল এবং তবলার ব্যবহার হয়। ভজন গানের শেষে ভক্তদের নামের উল্লেখ থাকে—যেমন কহত কবীর, মীরাকে প্রভু ইত্যাদি।

**কীর্তন**—হিন্দি ও বাংলা ভাষায় এই গান রচনা হয়েছে। শ্রীকৃষ্ণলীলা এবং রামচন্দ্রের জীবনকাহিনী। এই গানে ব্যাখ্যা করা হয়। শ্রীখোল, মৃদঙ্গ ইত্যাদি তালের বাদ্য এই গানে ব্যবহার হয়।

**আধুনিক গান**—এক কথায় ইহাকে বাংলা কাব্য গীতি বলা যেতে পারে।

গান হচ্ছে যুগের প্রতিচ্ছবি—মানুষ যে যুগে বাস করে, যেরূপ সাংস্কৃতিক জীবন ধারণ করে তার প্রভাব শিল্প, সাহিত্য ও গানে প্রকাশ পায়।

আধুনা শব্দ হইতে আধুনিক কথা আসিয়াছে। আধুনিক কথার অভিধান মানে হচ্ছে বর্তমান কাল, আরো ব্যাখ্যা হচ্ছে হাল ফ্যাশনের রীতি নীতি।

হাল ফ্যাশনের রীতি নীতি অনুসারে পোষাক পরিচ্ছদ, আচার ব্যবহারের কিছু পরিবর্তন হোতে পারে – কিন্তু কালের পরিবর্তনে কি মানুষের "মন" পরিবর্তন হয় ? গান যদি মনের প্রকাশ হয় তবে মনকে বাদ দিয়ে কোন গান, সাহিত্য, শিল্পকলা হয় না কিন্তু বর্তমানকালে অধিক গান, অধিক শিল্প ও অধিক সাহিত্য চর্চা হচ্ছে – তা হোলে বুঝতে হবে আমাদের "মন" বা "হৃদয়" নামে বস্তুটি আজো আছে।

আধুনিক বলে কোন বিশেষ কথা হোতে পারে না! কারণ আজ যা আধুনিক কিছুদিন পরে তা হবে পৌরাণিক। আধুনিক গান সম্বন্ধে অনেকের ব্যক্তিগত অবহেলা আছে। অনেকে এই গানকে গানের স্তরে ফেলতে চান না— আমার প্রশ্ন কেন ?

বর্তমানের ভাস্কর্য, শিল্পকলা ও ফ্যাশানের আদর আছে অথচ এই আধুনিক গান কেন অবহেলায় রয়েছে। আমার মনে হয় বর্তমান যুগে এই আধুনিক গানের বিশেষ প্রয়োজন রয়েছে। আধুনিক গানে এ যুগের সমস্যার কথা বেশী বলার সুযোগ রয়েছে।

যন্ত্রের যুগে বাস করে মানুষ নানা যন্ত্রণায় ভুগছে – এই যন্ত্রণা থেকে মানুষ কিছুক্ষণের জন্য মুক্তি পেতে চায়, এই মুক্তির কিছুটা পথ করতে পারে আমাদের সঙ্গীত কলা। গান হচ্ছে মানুষের মনের কথা যে গান শুনে মানুষ নিজের মনের কথা উপলব্ধি করতে পারে, যে গান শুনে মানুশ আনন্দ পাবে, নিজের বিরহ, বেদনা দুঃখ থেকে কিছুক্ষণ ভুলতে পারবে সেই গানই হচ্ছে জনসাধারণের গান। সেই গানই হচ্ছে "লোক প্রিয়" গান।

এই কথা সর্ব প্রথম আমাদের কবিগুরু উপলব্ধি করেছিলেন—তাই তিনি শাস্ত্রীয় রাগ সঙ্গীতের সংমিশ্রনে লোক গীতির ছন্দে সহজ, সরল, শ্রুতি মধুর, গান রচনা করে গেছেন, কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের চিন্তাধারা যে কতখানি সত্য তাহা রবীন্দ্র সঙ্গীত শুনলেই বোঝা যায়। আমার মতে রাগ সঙ্গীত গাওয়া যতখানি শক্ত, আধুনিক গান গাওয়া ও ততখানি শক্ত। কারণ চার পাঁচ মিনিটে একটা সম্পূর্ণ চিত্র গানে ফুটিয়ে তোলা সহজ সাধ্য ব্যাপার নয়। সার্থক আধুনিক

গান গাওয়া খুব মুস্কিল, কিছু গানের কথা ও সুর করলেই আধুনিক গান হবে না। কাব্য গীতি বা আধুনিক গানে দরদ ভরা সুরেলা কণ্ঠ স্বর প্রয়োজন, শুদ্ধ উচ্চারণ ও কাব্য প্রধান গানের প্রয়োজন। গানের ভাষার সহিত সুরের সংমিশ্রণ করা খুব কঠিন কাজ; কারণ আধুনিক গানে কোন রাগ রাগিনীর ধারাবাহিক নিয়ম প্রয়োগ করা হয় না। আধুনিক গানের শিল্পীকে, ভাষার রূপ, সুরের রূপ নিজের কণ্ঠে—প্রকাশ করার ক্ষমতা থাকা চাই। সুরুচি সম্পন্ন গান ও লোক প্রিয় গান রচনা করার জন্য বিশেষ ক্ষমতা প্রয়োজন। আধুনিক গানে সাধারণ মানুষের, প্রেম, দুঃখ প্রীতি, ভালবাসা, মিলন বিরহ কথা থাকে। জনসাধারণ যে সুর মনে রাখতে পারবে এবং যে সুর সহজে বুঝতে পারবে সেই সুর রচনা করা হয়—সহজ তালে ও ছন্দে।

যুগের যতই পরিবর্তন হউক না কেন, মানুষের মন থেকে প্রেম, প্রীতি, ভালবাসা, মিলন বিরহ, বেদনা কোন দিনই মুছে যাবে না। বর্তমান যুগে প্রখ্যাত শিল্পী, সুরকার ও গীতিকার এই গানের উন্নতি সাধনে যথেষ্ট চেষ্টা করছেন। রেকর্ড, রেডিও, ছায়াচিত্রে জলসায় এই গান সবচেয়ে বেশী শোনা হয়। আধুনিক ও হিন্দি গীতে, প্রেম, শৃঙ্গার, করুণ ও হাস্য রসের প্রভাব বেশী। বিকৃত রুচির গানকে গানের স্তরে ফেলা যায় না।

## রবীন্দ্র সঙ্গীত

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্বরচিত ও স্বসুরোচিত গান "রবীন্দ্র সঙ্গীত" নামে পরিচিত। বাংলা ভাষায় রচিত এই "রবীন্দ্র সঙ্গীত" সারা বিশ্বে পরিচিত। রবীন্দ্র সঙ্গীতের বৈশিষ্ট অল্প কথায় ব্যাখ্যা করা খুব মুস্কিল।

কলিকাতার জোড়া সাঁকো ঠাকুর বাড়ীতে তাঁর জন্ম হয়; ইনি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কনিষ্ঠ পুত্র। বাঙ্গালা ১২৬৮ সাল, ২৫শে বৈশাখ জন্মগ্রহণ করেন। ২৫শে বৈশাখ দিনটি কবির জন্ম দিন হিসাবে সারা ভারতে শ্রদ্ধার সহিত স্মরণ করা হয়। ১৯৪১ খ্রীষ্টাব্দে তার মৃত্যু হইয়াছে। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের পরিচয় নতুন করে দেবার মত বা বলার মত কিছু নেই। "গীতাঞ্জলী" বিশ্বে কবি প্রতিভার অলৌকিক কবিত্ব শক্তির পরিচয় দেয় এবং ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দে ইনি সর্বশ্রেষ্ঠ কবি বিবেচিত হইয়া জগদ্বিশ্রুতি "নোবেল" পুরস্কার পান। সঙ্গীত, সাহিত্য, চিত্রকলা, ও সাংস্কৃতিক কেন্দ্র হিসাবে শান্তিনিকেতন "বিশ্বভারতী" বিশ্ববিখ্যাত। প্রখ্যাত সঙ্গীত শিল্পী যদুভট্টের নিকট কবিগুরু গান শিখেছিলেন।

রবীন্দ্রসঙ্গীত আমাদের জাতীয় সঙ্গীত, ভারতবর্ষের সঙ্গীত চিন্তা, ভারতীয় সংস্কৃতি ও আধ্যাত্মিক চিন্তা-ধারাকে কবিগুরু তাঁর সঙ্গীতের মাধ্যমে বিশ্ব দরবারে প্রতিষ্ঠা করেছেন। রবীন্দ্রসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য ও রবীন্দ্রসঙ্গীতের গায়কী অন্য গান থেকে সম্পূর্ণ আলাদা। কথা ও সুরের প্রকাশ ভঙ্গিমা মাত্রেই বোঝা যায় রবীন্দ্র সঙ্গীতের নিজস্ব গতি ও গভীরতা। সঙ্গীতগুরু যদুভট্টের নিকট রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর শাস্ত্রীয় সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন, তাই তাঁর গানে বিশেষ করে ব্রহ্ম সঙ্গীতে ধ্রুপদ গানের প্রভাব বেশী। রবীন্দ্রসঙ্গীতে খেয়াল গানের মত কোন তান ব্যবহার করা হয় না। রবীন্দ্র সঙ্গীতের প্রধান বৈশিষ্ট্য রাবীন্দ্রিক উচ্চারণ, রাবীন্দ্রিক গায়কী ;—স্বরলিপি অনুসারে, (স্বরলিপিতে যেরূপ নির্দেশ দেওয়া আছে, তাহা ছাড়া অন্য কোন স্বর প্রয়োগ করা বা সুর পরিবর্তন করা একেবারে চলবে না)। রবীন্দ্রসঙ্গীতে, ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সুর সুন্দরভাবে সংমিশ্রণ করে কবিগুরু রবীন্দ্রসঙ্গীতকে উচ্চাঙ্গ কাব্য সঙ্গীতে রূপায়িত করেছেন। কবিগুরু তাঁর গানে ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের রাগ-রাগিণী, বাংলার বাউল, কীর্তন, টপ্পা ও লোকগীতির সুরের সংমিশ্রণ করেছেন, তাছাড়া পাশ্চাত্য সুর সঙ্গীতে এত সুন্দর ও নিপুণভাবে করা হয়েছে, তাতে রবীন্দ্রসঙ্গীতের নিজস্ব ভাবধারা ও বৈশিষ্ট্য কোথাও ক্ষুণ্ণ হয়নি, ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সুরের সংমিশ্রণে কবিগুরু তাঁর গানকে নবরূপে সার্থক করেছেন।

**নজরুলগীতি**—বাংলা ভাষায় রচিত উচ্চাঙ্গ ধরনের রাগ প্রধান গান। প্রসিদ্ধকবি, গীতিকার ও সুরকার কাজী নজরুল ইসলামের স্বরচিত গান নজরুলগীতি নামে পরিচিত। ইনি ১৮৯৯ খ্রীঃ বর্ধমানের চারুলিয়া গ্রামে জন্ম-গ্রহণ করেন। রাগসঙ্গীত, গজল, কাওয়ালী ও বাংলার কীর্তন, শ্যামাসঙ্গীতের সুর লোকগীতির সুরের সংমিশ্রণে করে অনেক গানের সুর রচনা করেছেন। বাংলাদেশের তার রচিত গান খুব জনপ্রিয়। তার বেশীর ভাগ উচ্চমানের রাগ প্রধান গান। আরবী সুরের সহিত বাংলাদেশের সুর-সংমিশ্রণ নজরুলগীতির নিজস্ব বৈশিষ্ট্য। **অতুল প্রসাদী**, গান ও গায়কীতে উচ্চাঙ্গের বাংলা গান। বিখ্যাত গীত রচয়িতা এবং কবি অতুল প্রসাদ সেনের স্বরচিত গান "অতুল প্রসাদী" গান বলে পরিচিত। ইনি ব্যক্তিগত জীবনে লক্ষৌতে ব্যারিস্টারি করতেন। তাঁর রচিত অনেক গান আছে, ভক্তি ও প্রেম রসের উপর তার গানগুলি খুব জনপ্রিয়। অতুল প্রসাদি গানে কিছুটা রবীন্দ্রসঙ্গীতের প্রভাব পাওয়া যায়।

**রজনীকান্ত গীতি**—কবি ও গীতিকার রজনীকান্ত সেনের স্বরচিত গান "রজনীকান্ত গীতি" নামে পরিচিত। দেশাত্মবোধক, ভক্তি ভাবনার গান ইনি বেশী রচনা করেছেন, যেমন মায়ের দেওয়া মোটা কাপড় গানটি খুব জনপ্রিয়।

**দ্বিজেন্দ্রলাল গীতি**—নাট্যকার, কবি ও গীতিকার দ্বিজেন্দ্রলাল রচিত গান "দ্বিজেন্দ্রলাল গীতি" নামে পরিচিত। তাঁর রচিত দেশাত্মবোধক ও হাসির গান খুব জনপ্রিয়। বর্তমানে তাঁর সুপুত্র শিল্পী দিলীপ রায় এই গান খুব গেয়ে থাকেন।

**শ্যামাসঙ্গীত**—শ্যামা বিষয়ক সব গানই শ্যামাসঙ্গীত। এই গানে শ্যামা মায়ের রূপ বর্ণনা, নিজের মনের ভক্তি ভাবনা অর্পণ করা হয়।

**রামপ্রসাদী গান**—প্রসিদ্ধ সঙ্গীত রচয়িতা এবং সাধক রামপ্রসাদ অসংখ্য ভক্তিমূলক গান রচনা করে গেছেন। বাংলাদেশের প্রতিটি ঘরে রামপ্রসাদি চেনে—শ্যামা মায়ের গান, প্রাণভরা দরদ দিয়ে আকুতি মিনতি ভরা গান শ্রোতার চোখে জল আনে।

রামপ্রসাদ সেন রচিত ভক্তিমূলক গানকে "রামপ্রসাদি" গান বলে।

**মুকুন্দদাস গীতি**—বিখ্যাত চারণ কবি মুকুন্দ দাসের দেশভক্তি ও স্বদেশী আন্দোলনের গান খুব জনপ্রিয়।

## আঞ্চলিক গীতি ও পল্লীগীতি

প্রতিটি প্রদেশে এবং অঞ্চলে নিজস্ব ভাষা আছে, জীবনযাত্রার বিভিন্ন ধারা আছে, পল্লীর অধিবাসীরা তাদের জীবনযাত্রা, ভালবাসা, প্রেম, বিরহ বেদনা, আনন্দ, সুখ, দুঃখ, পূজা-পার্বন যে ভাষায় প্রকাশ করে তাহাই পল্লীগীতি, পল্লী-গীতির ভাষা গ্রাম্য প্রচলিত ভাষা ও সহজ গ্রাম্য সুর হয়।

Folk Song বা পল্লীগীতি সারা বিশ্বে আছে এবং এই Folk Song-এর ভাষা ও সুর সেই দেশের এবং সেই গ্রামের সাংস্কৃতিক জীবনের প্রতিচ্ছবি। এই পল্লীগীতি বা Folk Song গানের ধারাবাহিক কোন রীতি নেই শুধু আছে চিরাচরিত প্রথা যাকে বলে Tradition।

গ্রাম্য সুর ও গ্রাম্য ভাষাই এই গানের প্রাণ। বাংলার বাউল গান, আধ্যাত্মিক ভাবধারার গান। বাউল ও ফকিরগণ এই গান গেয়ে থাকেন।

লোকগীতি—সাধারণ মানুষের সাধারণ সুখ দুঃখের কথা, রূপকথা, ভূতের গল্পকথা ইত্যাদি।

ভাটিয়া—মাঝিরা নদীর বুকে দাঁড় টেনে মনের আনন্দে এই গান গায়।

সারি গান—চাষীরা ধান কাটার সময় এবং রোপণ করার সময় এই গান গেয়ে থাকে। এই গানে মা লক্ষ্মীর বর্ণনা থাকে।

ঝুমুর—সাঁওতাল সম্প্রদায়ের গান। মাদল ও ঢোলকের সঙ্গে নৃত্য সহযোগে এই গান গাহিয়া থাকে।

পল্লীর সমতল ভূমি পার্বত্য অঞ্চল, বনভূমি ও নদী সমুদ্র উপকূলে এই পল্লী-গীতি ও লোকগীতি বেশী শোনা যায়।

বাংলাদেশের কতকগুলি প্রচলিত লোকগীতি ও পল্লীগীতি, যেমন—তরজা, যাত্রা গান, জাতি গান, জারী, ভাওয়াইয়া, মর্সিয়াল, পুতুল নাচের ছড়ার গান, গম্ভীরা, চটকা ইত্যাদি।

চারণ কবির গান ও চারণ গান পল্লীগ্রামবাসীর প্রিয়।

লোকগীতি, পূর্ববঙ্গের আঞ্চলিক ভাষায় হয়, বাংলাদেশের বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষায় হয়। পশ্চিমবঙ্গে আদিবাসীদের লোকগীতির সুর ও গাইবার ভঙ্গিমা ভিন্ন ভিন্ন ধরনের হয়।

শ্রীকৃষ্ণ রাধার প্রেম ও বিলাপ; চৈতন্যদেবের গৃহ ত্যাগ, নিমাই সন্ন্যাস, এই সব কাহিনীকে অবলম্বন করে লোকগীতি বেশী গাওয়া হয়—

যেমন বিদায় দে, মা শচীরাণী আমি সন্ন্যাসীতে যাই,
আমি এই যে ভিক্ষা চাই।
ঘরে আছে বিষ্ণুপ্রিয়া তারে রাইখো বুঝাইয়া, মা
তোর চরণে জানাই।

# বেতার, রেকর্ড, ছায়াছবির গান

## আকাশ বাণী (All India Radio)

বেতারে গান গাইবার জন্য বিশেষ কতগুলি নিয়ম পালন করিতে হয় এবং বিশেষ কতকগুলি দক্ষতার প্রয়োজন হয়।

(১) কণ্ঠস্বর সুরেলা সঙ্গীত উপযোগী ও মাইক্রোফোনে পরিবেশন করার মত যোগ্য করে তৈয়ারী করতে হয়। ইহার জন্য ভয়েস ট্রেণিং-এর খুব প্রয়োজন, বেতারে কিভাবে কণ্ঠস্বর প্রয়োগ করতে হয়; তার কৌশল জানা একান্ত প্রয়োজন। আমি পূর্বেই বলেছি, শুধু ভাল গান শিক্ষা লাভ করলেই বর্তমান যন্ত্রের যুগে চলবে না, তার সঙ্গে পরিবেশন করার শিক্ষা করা একান্ত প্রয়োজন।

( ) আকাশ বাণীতে Audition (গানের পরীক্ষা) দেবার সময় শুধু তানপুরা ও তবলার সহযোগিতা পাওয়া যায়, হারমোনিয়ম ব্যবহার নিষিদ্ধ। এখজন্য তানপুরার সহিত স্কেল মিলিয়ে গান অভ্যাস করা উচিৎ। নিজের ইচ্ছা মত একটি নির্দিষ্ট স্কেলে সব গান গাইতে হবে; বার বার স্কেল পরিবর্তন করা চলিবে না। এইজন্য গান নির্বাচন আগে থেকেই ভালোভাবেই করা উচিৎ। গান আরম্ভ করার আগে তানপুরার সহিত গলা মেলানো চলিবে না, তানপুরার সুর ও স্কেল শুনে মনে মনে সুর ঠিক করে নিতে হবে।

(৩) আধুনিক, গীত, ভজন, গজল, রাগপ্রধান, শ্যামা সঙ্গীত, পল্লীগীতি ইত্যাদি গানের Audition দেবার সময় কোন ছায়া ছবি বা অন্য শিল্পীর রেকর্ডের গান গাওয়া চলবে না। অবশ্য রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল গীতি, অতুল-প্রসাদী গানে এই নিয়ম প্রযোজ্য নয়। রেকর্ড হয়নি এমন গান নির্বাচন করা উচিৎ এবং সেইসব গানের বাণী ও সুর রাগাশ্রয়ী হলে ভাল হয়, তানপুরা সহিত ভালভাবে গাওয়া যায় এমন গান নির্বাচন করা উচিৎ। তানপুরা সা ও পা স্বরে বাঁধা থাকে তাই গান যদি সা ও পা প্রধান হয় তবে Audition-এর পক্ষে গান গাইতে সুবিধা হয়।

(৪) কোন বিদেশী সুরের অবলম্বনে গান Audition-তে গাওয়া চলে না।

রাগাশ্রয়ী বা দেশী সুরের উপর যে সব গান আছে সেই সব গান Auditionতে গাওয়া উচিৎ।

(৫) যে কোন পরীক্ষা দিতে গেলে প্রথমটা মনে ভয় আসে এবং এই জন্য অনেক সময় গলার স্বর কাঁপে। কণ্ঠস্বর স্থির রেখে গান গাইতে হবে, কম্পিত স্বরে গান গাইলে চলবে না।

(৬) উত্তম কণ্ঠস্বর বেতারের জন্য একান্ত প্রয়োজন, কণ্ঠস্বর তানপুরার সহিত সুরে মেলানো দরকার, এই জন্য সঠিক স্বর প্রয়োগ, কণ্ঠস্বরের সংযত ভাব, ( Voice Control ) এবং বেতারে স্বর প্রয়োগ করার কৌশল জানা প্রয়োজন।

(৭) গানের ঠং ( Style )=আধুনিক গান হোলে তার মত করে গাইতে হবে আবার রবীন্দ্র সঙ্গীত হলে রাবীন্দ্রিক গায়কী, উচ্চারণ, স্বরলিপি অনুসারে গাইতে হবে।

গানের বিষয় অনুসারে সেই গানের ভাবধারা অক্ষুন্ন রেখে গাইতে হবে।

(৮) উচ্চারণ শুদ্ধ ও সুন্দর করে গান গাইতে হবে।

(৯) তাল-ছন্দ-লয়-মাত্রা ঠিক রেখে গান গাইতে হবে। সম্ ও ফাঁক ঠিক রেখে তাল ধরতে হবে, দাদরা, কার্ফা, তেওড়া এই তালে গান গাইবার সময় অনেক ক্ষেত্রে (লঘু সঙ্গীতের ক্ষেত্রে ) দেখা যায়, সম্ থেকে গান ধরা হয় না।

(১০) আকাশ বাণীতে যে কোন বয়সের শিল্পী যে কোন বিষয় Audition দিতে পারেন। All India Radioতে চিঠি লিখলে তাঁরা Audition from পাঠিয়ে দেবার ব্যবস্থা করেন। বর্তমানে যুগবাণী ও শিশু শিল্পীদের গান গাইবার সুযোগের ব্যবস্থা আকশবাণী করেছেন, ইহার জন্য পরীক্ষা দিতে হয়। প্রতিটি বিষয়ের জন্য কমপক্ষে ১৫টি করে গান তৈয়ারী করে রাখা প্রয়োজন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের পরীক্ষার নিয়ম আলাদা।

## রেকর্ড সঙ্গীত

আমার ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে আমি বলতে পারি রেকর্ডে গান গাইবার জন্য শুধু সুমধুর ও শ্রুতিমধুর কণ্ঠস্বর হোলেই রেকর্ড ভাল হয় না শ্রুতিমধুর কণ্ঠস্বর না হোলে কোন গানই জনপ্রিয় হয় না। শ্রুতিমধুর কণ্ঠস্বর সঙ্গে রেকর্ডিং প্রণালীর কৌশল সম্বন্ধে কিছু জ্ঞান থাকা প্রয়োজন।

(১) মাইক্রোফোনে কণ্ঠস্বর প্রয়োগ—আমরা সাধারণ গানের জলসায় যে ধরণের মাইকের আওয়াজ শুনি Studioতে যে মাইক্রোফোন থাকে তাহা ভিন্ন ধরণের; শিল্পী কণ্ঠস্বরকে চেনেলের মাধ্যমে প্রথম টেপ্ রেকর্ডিং করা হয় প্রত্যেক Recording Studioতে যোগ্য Reccrding incharge এবং Sound Eugineer থাকেন তাঁরা শিল্পীর কণ্ঠস্বর শুনে বুঝতে পারেন কতখানি Volume control করতে হবে। Recooding voice এর জন্য প্রথম যেসব বিষয় শিল্পীকে নজর দিতে হয় তা হচ্ছে—(১) স্কেল নির্বাচন; (২) pitch কণ্ঠস্বরের মধ্যে যে জোয়ারী থাকে এবং স্বর গ্রাম থাকে তাকে সুন্দরভাবে মাইক্রোফোনে নিক্ষেপ করা সংক্ষেপে বলা যায় গলায় স্বর ও সুরের ঝিম্ ধরা ভাবে মধ্য সপ্তক, খাদ সপ্তক, ও তার সপ্তকে সমান্তরাল দূরত্ব রক্ষা করে স্বর নিক্ষেপ করা। মাইকে এলোমেলো স্বর নিক্ষেপ করলে টেপ রেকর্ডিংতে গান কম্পিত ও অস্পষ্ট হবে।

(৩) রেকর্ড করার সময় আরো একটা বিষয় বিশেষভাবে সর্তক হওয়া প্রয়োজন :—বাণীর স্পষ্ট, শুদ্ধ ও সুন্দর উচ্চারণ, কাব্য সঙ্গীতে ইহা বিশেষ প্রয়োজন। যেমন :—স, ষ, শ, ড়, ঢ়, হসন্ত, রেফ, বিঃস্বর্গ, ন, ণ, (উদাহরণ)—

১) চাঁদ বিনা রজনী
তুমি বিনা সজনী।
এ রাত কাটে না আমার।

২) আমার জীবন বীণার তারে
যে সুর বাজালে তুমি,

বাণীর শেষ বর্ণের রেশ পর্যন্ত উচ্চারণ ঠিক রাখতে হবে—যেমন স্বরবর্ণ ব্যঞ্জনবর্ণ মিলে শব্দ রচনা হয় প্রত্যেক ব্যাঞ্জন বর্ণের মধ্যে আবার স্বরবর্ণ থাকে যেমন—

আমার, পরাণ যাহা চায়
তুমি তাই, তুমি তাই গো।" – রবীন্দ্র সঙ্গীত

গীতিকারের কল্পনা ও বাণী নিয়ে সুরকার শিল্পীর কণ্ঠস্বর অনুসারে সুর করেন এবং শিল্পী গীতিকার ও সুরকারের কল্পনাকে নিজের কণ্ঠে প্রকাশ করার চেষ্টা করেন, রেকর্ড গানের জনপ্রিয়তা নির্ভর করে তিন জনের মিলিত সৃষ্টির উপর। সুর ও বাণী ছাড়া রেকর্ডের গানে আরেকটি প্রয়োজনীয় বিষয় থাকে তা হচ্ছে Music portion গানের অংশ ছাড়া Music portion সঙ্গীত পরি-

চালক ও সুরকার আলাদা ভাবে arrange করেন। গান রেকর্ডিং করার আগে অনেকবার Music এর সহিত গান ভালভাবে অভ্যাস করে নিতে হয়, তা না হলে বার বার রেকর্ডিং নষ্ট হয় এবং বার বার Retake করতে হয়। অভিজ্ঞ ও দক্ষ যন্ত্র শিল্পীদের অবদান এই রেকর্ডিং এর ব্যাপারে যথেষ্ট থাকে যাঁদের নাম জনসাধারণ অনেক সময় জানতে পারেন না। একটি রেকর্ড করতে গেলে Recording incharge থেকে নিয়ে, সুরকার গীতিকার ও সহকারী যন্ত্র শিল্পীদের অবদান যথেষ্ট থাকে। রেকর্ডিং এর ব্যাপারে আরেকটি বিষয় বিশেষ-ভাবে অভ্যাস করা প্রয়োজন—স্বরলিপি অনুসারে গান গাওয়া এবং ৩ মিনিট ২০ সেকেণ্ডের মধ্যে গান ভালভাবে পরিবেশন করা। 45 R. P. Mতে রেকর্ডিং সময় থাকে ৩ মিনিট ১৫ থেকে ২০ সেকেণ্ড। এই জন্যই বর্তমানে সঙ্গীত শিক্ষার সহিত Voice training এবং অন্যান্য কণ্ঠস্বর প্রয়োগ প্রণালীর কৌশল সম্বন্ধে শিক্ষা প্রয়োজন। প্রথমে এই জন্যই আমি শব্দ তরঙ্গ, Sound physics এবং Sound Effect সম্বন্ধে কিছু ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছি; কারণ এই বিষয়গুলি সঙ্গীত পরিবেশনের ক্ষেত্রে বিশেষভাবে সাহায্য করে।

## ছায়াছবির গান

ছায়া ছবির গান রেকর্ডিং প্রণালী সম্পূর্ণ ভিন্ন ধরণের—যারা নেপথ্য শিল্পী এবং যাঁরা ছায়াছবিতে গান করেন তাঁদের অভিজ্ঞতা ও দক্ষতা অনেক বেশী। প্রথমত কাহিনীর মূল বক্তব্য অনুসারে চিত্রনাট্য তৈয়ারী করা হয়। চিত্র পরিচালক ও সঙ্গীত পরিচালক ঠিক করেন কোন দৃশ্যতে গান দেওয়া হবে, সেই দৃশ্য অনুসারে গীতকার গান লেখেন, সেই গানের সুর ও বাণী হবে ছায়াছবির নায়ক অথবা নায়িকার চরিত্র অনুসারে, কাহিনী নায়কপ্রধান হোলে গান সেইরূপভাবে নির্বাচন করা হয়, আবার নায়িকাপ্রধান হোলে গান সেই অনুসারে নির্বাচন করা হয়। ছায়াছবির মূল কাহিনী থেকে চিত্রনাট্য তৈয়ারী করে পরিচালক নায়ক, নায়িকা, পার্শ্বচরিত্রের জন্য অভিনেতা নির্বাচন করেন। নায়ক ও নায়িকার কণ্ঠস্বর অনুসারে গায়ক ও গায়িকা নির্বাচন করেন। Romantic নায়কের জন্য Romantic voice-এর গায়ক নির্বাচন হয়, Romantic নায়িকার জন্য Romantic voice-এর গায়িকা নির্বাচন করা হয়। ছায়াছবির গান নির্বাচন সম্পূর্ণ নির্ভর করে কাহিনীর

মূল বক্তব্যের উপর, নায়ক-নায়িকার চরিত্রের উপর ও দৃশ্যের উপর ( out side shooting ) হোলে একপ্রকার ভাবে taking হবে indoor shooting হোলে আরেক প্রকার ভাবে গান রেকর্ডিং করা হবে। আবার যদি কোন দৃশ্যে নাচের সহিত গান থাকে গানের taking ও রেকর্ডিং সেইভাবে নাচের দৃশ্য ও ছন্দ অনুসারে হবে। গানের Movement এর সহিত নায়ক-নায়িকার Liping ঠিক হওয়া প্রয়োজন এবং নাচের তালের সহিত গানের Movement ঠিক হওয়া প্রয়োজন। সাধারণত এইজন্য গানের Recording take ছবির সুটিং-এর আগে করে নেওয়া হয় এবং সেই গানের Movement-এর সঙ্গে অভিনেতা ও অভিনেত্রী লিপ্‌টিং ঠিক রেখে অভিনয় করেন। Studio Recording-এর orginal truck থেকে পরে আবার দৃশ্য অনুসারে গানগুলিকে transfer করা হয়। সুটিং তোলার কাজ শেষ হলে Studio-তে সম্পূর্ণ Flim-টিকে দেখার পর সঙ্গীত পরিচালক Effect Music করেন এবং Original Sound Truck থেকে Transfer করে ছায়াছবির দৃশ্য ও situation অনুসারে গানগুলিকে সংযোগ করা হয়। সুটিং-এর কাজ, গান রেকর্ডিং-এর কাজ সম্পূর্ণ হবার পরে ল্যাবরেটারীতে ছায়াছবির Editing-এর কাজ করা হয় ; অনেক সময় দেখা যায় Editing করার পর ছায়াছবি থেকে একটা বা দুইটা গান বাদ গেছে। রেকর্ডিং করার যে প্রণালী পূর্বে বলা হয়েছে অনেকটা অনুরূপ ভাবেই ছায়াছবির গান রেকর্ডিং করা হয় শুধু দৃশ্য অনুসারে এবং ছায়াছবির নায়ক-নায়িকার চরিত্র অনুসারে গায়ক-গায়িকার কণ্ঠস্বর প্রয়োগের পরিবর্ত্তন করতে হয়, এইজন্য নেপথ্য শিল্পীকে তার গানে Dramatic Action দিয়ে গান গাইতে হয়—উদাহরণস্বরূপ বলা হয় ; একটি দৃশ্যে নায়ক-নায়িকার মিলন ও প্রেমের দৃশ্য আছে, এখানে গানটি দ্বৈত কণ্ঠে গাওয়া হবে তখন কণ্ঠশিল্পীর কণ্ঠে Dialogue প্রধান দেওয়া হয় এবং গানটিকে নায়ক-নায়িকার চরিত্র ও দৃশ্য অনুসারে Romantic voice এবং Dramatic voicc-তে গাইতে হবে তা না হোলে ছায়াছবির অভিনয়ের সহিত গানের কোন সামঞ্জস্য থাকবে না। আবার কোন বিরহ ও করুণ দৃশ্যের জন্য গান গাইতে হবে, দৃশ্য অনুসারে গীতিকার গান লেখেন এবং সুরকার সুর করেন ; গানের Music Composs সেইরূপ ভাবে করা হয় তখন কণ্ঠশিল্পী সেই করুণ ও বিরহ দৃশ্য অনুসারে কণ্ঠস্বরের আবেগ দিয়ে গানটিকে গাইবার চেষ্টা করেন যাতে ছায়াছবিতে গানটি Effective হয়। আমরা বেতারে যখন অভিনয়

শুনি তখন নায়ক-নায়িকাকে দেখতে পাই না অথচ তাঁদের অভিনয়কৌশল ও কণ্ঠস্বরের আবেগ থেকে একটা দৃশ্য আমাদের মনে রেখাপাত করে সেইরূপ নেপথ্য কণ্ঠশিল্পী ছায়াছবির রূপালী পর্দার আড়ালে থেকে তাঁদের কণ্ঠস্বরের মাধ্যমে নায়ক-নায়িকার সহিত অভিনয় করেন। ছায়াছবিতে কণ্ঠশিল্পীর Voice Recording এবং Voice Effect-এর উপর গানের ও ছায়াছবির সফলতা অনেকটা নির্ভর করে, ছায়াছবিতে গান গাওয়া খুব সহজ নয় কারণ তাকে ছায়াছবির প্রতিটি অংশ সম্বন্ধে প্রথমে জানতে হবে তারপর লেখকের বক্তব্য, পরিচালকের বক্তব্য, সঙ্গীত পরিচালকের নির্দেশ, গীতিকারের কল্পনা নায়ক-নায়িকা ও ছায়াছবির Situation অনুসারে তাকে গানটি Effective এবং Dramatic করে গাইতে হবে ; স্বর পরিবর্তন এমন নিপুণতার সহিত করতে হবে যাতে শ্রুতিকটু না হয়। রেকর্ডের গান সম্বন্ধে কতগুলি খুব বেশী শোনা যায় যেমন Hit Song এবং Commercial Record. গানের জনপ্রিয়তা নির্ভর করে শ্রোতা ও জনসাধারণের ভাল লাগা ও ভাল না লাগার উপর। বর্তমানে গানের যে কোন ক্ষেত্রেই এখন উপযুক্ত Voice Training একান্ত প্রয়োজন শুধু দীর্ঘদিন ধরে সঙ্গীত শিক্ষা করলেই এবং গান শিখলেই বর্তমান যন্ত্রের যুগে চলবে না, কণ্ঠশিল্পীকে পরিবেশন কৌশল জানতে হবে। কণ্ঠসঙ্গীতের দ্বিতীয় ভাগে এই বিষয় আরো কিছু লেখার ইচ্ছা আছে।

# সঙ্গীত

## ( রূপ-রস-গন্ধ ও রঙ )

ফুলের স্বাভাবিক আকৃতি, প্রকৃতি ও তার সৌরভ নিয়ে ফুলের সৌন্দর্য প্রকাশিত হয়। ফুল যেমন মানুষের প্রিয়, গানও তেমনি মানুষের একান্ত প্রিয়। ফুল ও গান কে ভালবাসে না, এমন মানুষ পৃথিবীতে বিরল, শুধু মানুষ কেন, ভ্রমরকে দেখলেও বুঝতে পারা যায় ফুলের রঙ, রূপ ও সুভাসিত গন্ধে কতখানি আকর্ষণ আছে। মানুষের মনে সাত রঙের প্রভাব ও আকর্ষণ সবচেয়ে বেশী, সঙ্গীতের সাত স্বর তার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য, স্বরূপ, সৌরভ, রঙ, গভীরতা, মাধুর্য এই সবগুলি সঙ্গীত রসের আধার, সাতটি প্রধান সঙ্গীতের স্বর ও কোমল স্বরের সংমিশ্রণে সুরশিল্পী ও সঙ্গীতশিল্পীরা গান রচনা করেন ভিন্ন ভিন্ন রূপে, ভিন্ন ভিন্ন রসে। মানুষের মনে সুখ, দুঃখ, আনন্দ, মিলন, বিরহ, করুণ ইত্যাদি যে সব ইন্দ্রিয় অনুভূতি আছে; যাহা সব সময় ভাষার দ্বারা প্রকাশ করা যায় না, সঙ্গীতের সুর এই সব অনুভূতিগুলি গানের বাণীর সহিত মিশিয়া গানকে সুন্দর সুষ্ঠুভাবে প্রকাশ করতে সাহায্য করে, **কথার যেখানে শেষ হয় গানের সেখানে শুরু হয়**— কথা ও বাণীর নিজস্ব একটা প্রকাশ শক্তি থাকে এবং গানের সুর মানুষের অব্যক্ত ভাষাকে আরো অনুভূতিশীল করে তোলে, এই জন্য গানের আকর্ষণ মানুষের নিকট এত বেশী, অনুভূতি ছাড়া গানকে গভীর ভাবে অনুভব করা যায় না। কোকিলের কণ্ঠে মানুষের মত ভাষা নেই তার পঞ্চম সুরের কুহু তান ও ধ্বনি মানুষের মনকে আকর্ষণ করে, সুরের ও সঙ্গীত স্বরের মাধ্যমে আমরা আমাদের মনের সূক্ষ্ম ইন্দ্রিয় অনুভূতিগুলিকে অনুভব করি সঙ্গীত হচ্ছে মানুষের মনের ভাষা। বাঁশীর সুমধুর তানে ও সুরে ভাষা থাকে না তবুও আমাদের বুঝতে অসুবিধা হয় না বাঁশীর সুরে আমাদের মনের কোন সুর বাজছে। বসন্ত রাগে সেতার বাজালে আমরা বসন্ত কালের প্রাকৃতিক সৌন্দর্যকে অনুভব করি, বিরহ রাগে বেহালা বাজালে আমরা আমাদের মনের বিরহ ভাবকে অনুভব করি। ভৈরব রাগে গান গাইলে আমাদের ভোরের আকাশের রঙ ও শান্তভাব অনুভব করি। ভৈরব মানে মহাদেব; এই রাগে শান্ত ও গভীর ভাব বেশী বিরাজ করে। রাগ—ভৈরব আরোহণ সা ঋ

সা মা পা দ নি র্সা অবরোহণ র্সা নি দ পা, মা গা ঋ সা। শুদ্ধ স্বরের সহিত কোমল ঋ ও কোমল দ সংমিশ্রণ করে এই রাগ রূপ তৈয়ারী করা হয়েছে।

সাতটি প্রধান রঙের সংমিশ্রণে যেমন অনেক মিশ্র রঙের সৃষ্টি হয় সেই রূপ সাতটি প্রধান স্বরের সহিত কোমল স্বরের সংমিশ্রণে অনেক রাগ-রাগিনী সৃষ্টি হয়। চিত্রশিল্পী তার চিত্রকলাকে মনোরম করেন—রঙের সংমিশ্রণে ( Colour Combination )। এই রঙের সংমিশ্রণ করাটাই দক্ষ শিল্পীর ব্যক্তিগত রুচি, অভিজ্ঞতা ও দক্ষতার পরিচয়। সেইরূপ ভাবে সঙ্গীত শিল্পী সঙ্গীতের প্রধান স্বরের সহিত কোমল স্বর মিশ্রণ করে ভিন্ন ভিন্ন সঙ্গীতের রসসৃষ্টি করেন। যেমন উদাহরণ স্বরূপ বলা যায়—গাঢ় লাল রঙের সহিত সাদা রঙের মিশ্রণ করলে গোলাপী রঙ হয়, গাঢ় নীল রঙের সহিত হলুদ রঙ মিশ্রণ করলে কচি কলাপাতার মত সবুজ রঙ হয় সেইরূপ ভাবে চিত্রশিল্পী তার নিপুণ তুলির টানে নানা রঙের মিশ্রণ মনের ছবি অঙ্কন করেন, সঙ্গীত শিল্পীও সেইরূপভাবে নিপুণতার সহিত কণ্ঠস্বর প্রয়োগ করে সঙ্গীতের বিভিন্ন স্বর মিশ্রণে মনের ইন্দ্রিয় অনুভূতিগুলি প্রকাশ করেন এবং সঙ্গীতের ভিন্ন ভিন্ন রস সৃষ্টি করেন। যেমন দরবারী কানাড়া, করুণ ও গম্ভীর রাগ, আরোহণ ও অবরোহণের স্বর সা দ্, ণি় প়া, ম়া প়া দা — — —

ণি় — সা — দ্ — — ণি় — রে — সা, সা রে জ্ঞা

— মা — রে — সা। মা পা — দ —

ণি — র্সা — দ — ণি — র্রে র্সা।

র্সা ⌒ দ — ণি ⌒ পা — মা পা, জ্ঞ —

মা ⌒ রে — সা।

**সঙ্গীত স্বরের স্বরূপ ও রাগ-রাগিনী :—**

নাদ—সঙ্গীতে "নাদ" বলিতে সঙ্গীতের বা গানের শ্রুতি মধুর ধ্বনিকে বোঝায়। নাদ বিনা কোন সঙ্গীত হয় না। নাদ দুই প্রকার (১) আহত নাদ (২) অনাহত নাদ।

মানুষের কণ্ঠ, জিহ্বা, বাক্ যন্ত্র, কণ্ঠনালি, ওষ্ঠ, তালু এবং শ্বাসনালির বায়ু সঞ্চালনের ফলে অথবা প্রতিঘাতে যে ধ্বনি বা নাদ আমাদের মুখ ও বাক্-যন্ত্র হইতে উৎপন্ন হয় তাকে আহত নাদ বা ধ্বনি বলে। ইহাই আমাদের কণ্ঠস্বর।

বস্তুর আঘাতে যে নাদ বা ধ্বনির সৃষ্টি হয় তাকে অনাহত নাদ বলে।

নাদের সূক্ষ্ম অবস্থান যেমন (১) নাদের আস্তে আওয়াজ অথবা জোরে আওয়াজ ( Volume )—Low Voice and Loud Voice.

(২) নাদের জাতি ভেদ—অর্থাৎ নাদের ধ্বনি শুনে বোঝা যায় ইহা জীবের আওয়াজ অথবা জড় পদার্থের আওয়াজ। যেমন মানুষের কণ্ঠস্বর পশু পক্ষীর কণ্ঠস্বর অথবা সেতার, সরোদ, বাঁশী, শানাই ইত্যাদির ধ্বনি বা নাদ।

(৩) নাদের উচ্চস্বর ও নিম্নস্বর অর্থাৎ উদারা, মুদারা ও তার সপ্তকের স্বর ধ্বনি।

(৪) নাদের স্থিতি বা স্থায়িত্ব—নাদের ধ্বনি কতক্ষণ কোন স্বরে অবস্থান করে এবং স্থায়িত্ব থাকে।

## শ্রুতি

নাদ হইতে শ্রুতি সৃষ্টি হয়েছে। সঙ্গীতের ৭টি প্রধান স্বরের সূক্ষ্ম অংশ বা মাত্রা বিশেষ। প্রধান সাতটি স্বর হইতে হিসাবে কোমল স্বর ও অন্য স্বরের দূরত্ব ও স্থায়িত্ব নির্ণয় করা হয়। সঙ্গীতে স্বরের মধ্যগত সূক্ষ্মাংশকে শ্রুতি বলে। শ্রুতি মোট ২২টি।

## স্বরের দূরত্ব ও স্থায়িত্ব

স্বরের ও শ্রুতির নাম—শ্রুতি স্থায়িত্ব

( ) ষড়জ ( সা )— ৪ শ্রুতি সা

১ ২ ৩ ৪

| | | |

তীব্রা, কুমুদ্বতী, মন্দা, ছন্দোবতী |

ঋ

সা ও শুদ্ধ ঋষভের মাঝে কোমল ঋ থাকে।

(২) ঋষভ (রে)— ৩ শ্রুতি রে

১ ২ ৩

দয়াবতী, রঞ্জনী, রতিকা

ঞ্জ

রে ও শুদ্ধ গা-এর মাঝে কোমল গান্ধার জ্ঞা থাকে।

(৩) গান্ধার (গা)— ২ শ্রুতি গা

১ ২

রৌদ্রী, ক্রোধী

(৪) মধ্যম (মা)— ৪ শ্রুতি মা

১ ২ ৩ ৪

বজ্রিকা, প্রসারিণী, প্রীতি, মার্জনী

( বিঃ দ্রঃ গা ও পা স্বরের মধ্যে দুইটি মা থাকে একটি শুদ্ধ, আরেকটি কড়ি বা তীব্র মধ্যম )

(৫) পঞ্চম (পা)— ৪ শ্রুতি পা

১ ২ ৩ ৪

ক্ষিতী, রক্তা, সন্দীপনী, আলাপনী

(৬) ধৈবত (ধা) ৩ শ্রুতি ধা

১ ২ ৩

মদন্তী, রোহিনী, রম্যা

দ

পা ও শুদ্ধ ধা স্বরের মাঝে কোমল ধৈবত থাকে।

(৭) নিষাদ (নি) ২ শ্রুতি নি

১ ২

উগ্রা, ক্ষোভিনী।

ণি

শুদ্ধ ধৈবত ও শুদ্ধ নিষাদের মাঝে কোমল ণি থাকে।

স্থির স্বর—সা ও পা অর্থাৎ ষড়জ ও পঞ্চম স্বরের পরিবর্তন হয় না, এই দুটি সঙ্গীতের স্থির স্বর এই দুই স্বরের কোমল স্বর হয় না।

কোমল স্বর—কোমল স্বর শুদ্ধ স্বরের বাঁ দিকে থাকে।

কড়ি মধ্যম বা তীব্র মধ্যম– সঙ্গীতের ৭টি শুদ্ধ স্বর ও ৫টি বিকৃত বা কোমল স্বর, এখন শিক্ষার্থীর মনে প্রশ্ন উঠতে পারে কোনটি কোমল মা বা মধ্যম।

শুদ্ধ মধ্যম অপেক্ষা তীব্র মধ্যম বা কড়ি মধ্যম একটু কড়া, পঞ্চম স্বরের বাঁ দিকে দুইটি মধ্যম থাকে। একটি সপ্তককে পূর্বাঙ্গ ও উত্তরাঙ্গ হিসাবে ভাগ করার জন্ম মধ্যমকে এই ভাবে ভাগ করা হয়েছে।

**শ্রুতির হিসাব অনুসারে সঙ্গীতের স্বর**—প্রধান ও শুদ্ধ স্বর ৭+৫ বিকৃত (কোমল ও কড়ি মধ্যম নিয়ে) একটি সপ্তকে মোট ১২ স্বর। একটি সপ্তকে মোট ২২টি শ্রুতি। শ্রুতি হইতে সঙ্গীতের স্বর সমূহের সৃষ্টি হয়েছে।

শ্রুতি ছাড়া স্বর হয় না, স্বর ছাড়া কোন গান তৈয়ারী হোতে পারে না। যেমন—অ, আ, ক, খ ইত্যাদি স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ ছাড়া কোন শব্দ তৈয়ারী হোতে পারে না। শ্রুতির প্রতিটি—অংশ বীণা, সেতার, বাঁশী, বেহালা, সারেঙ্গী এবং সূক্ষ্ম ও নির্ভুল স্বর প্রয়োগে শোনা যায়। শ্রুতি সঙ্গীতের একটা গুরুত্বপূর্ণ অংশ। প্রাচীনকালে শ্রুতি অনুসারে গান শেখানো হোত এবং শ্রুতি অনুসারে স্বরগ্রাম বা স্কেল নির্ণয় করা হোত। প্রাচীনকালে যখন হারমোনিয়াম বাদ্যযন্ত্রের প্রচলন হয়নি তখন শুধু তানপুরা ও বীণার সহিত কণ্ঠস্বর প্রয়োগের ও কণ্ঠ সঙ্গীতের সাধনা করা হোত। এইজন্ম পূর্বেই বলেছি সঙ্গীত হচ্ছে শ্রুতি বিদ্যা ও গুরুমুখী বিদ্যা, গুরু বিনা সঙ্গীতের জ্ঞান হয় না, গুরু বিনা সঙ্গীতে সফলতা আসে না।

## সঙ্গীতের স্বর

সা (ষড়জ) সঙ্গীতের প্রথম স্বর।

ময়ূরের কণ্ঠস্বর হইতে নেওয়া হইয়াছে।

রে (ঋষভ) সঙ্গীতের দ্বিতীয় স্বর।

চাতকের কণ্ঠস্বর হইতে নেওয়া হইয়াছে।

গা ( গান্ধার ) সঙ্গীতের তৃতীয় স্বর।

মেষের কণ্ঠস্বর হইতে নেওয়া হইয়াছে।

মা ( মধ্যম ) সঙ্গীতের চতুর্থ স্বর এবং ৭টি স্বরের মধ্যম স্বর—

মধ্য স্বর

( সা রে গা | মা | পা ধা নি )

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭

এই জন্য ইহাকে মধ্যম বলা হয়।

মধ্যম স্বর দিয়ে সপ্তকের পূর্বাঙ্গ ও উত্তরাঙ্গ দুই ভাগে ভাগ করা হইয়াছে।

কাকের কণ্ঠস্বর হইতে নেওয়া হইয়াছে।

পা ( পঞ্চম ) সঙ্গীতের পঞ্চম স্বর এইজন্য পঞ্চম বলে।

কোকিলের কণ্ঠস্বর হইতে নেওয়া হইয়াছে।

ধা ( ধৈবত ) সঙ্গীতের ষষ্ঠ স্বর।

ব্যাঙের কণ্ঠস্বর লইতে নেওয়া হইয়াছে।

নি ( নিষাদ ) সঙ্গীতের সপ্তম স্বর।

হস্তীর কণ্ঠস্বর হইতে নেওয়া হইয়াছে।

প্রাচীনকালে সঙ্গীত সাধক ও ঋষিরা পশু পক্ষীর কণ্ঠস্বর থেকে স্বর ও ধ্বনি নিয়ে তাকে Refine ও সঙ্গীত উপযোগী করে শ্রুতিমধুর অংশগুলিকে সঙ্গীতে ব্যবহার করেছেন। এইজন্য সঙ্গীতের সুর ও স্বর অনেক পাখীর সুমিষ্ট ধ্বনির সহিত সাদৃশ্য আছে।

## সপ্তক

স্বর হইতে সপ্তক তৈয়ারী করা হইয়াছে। একটি সপ্তকে মোট ১২টি স্বর থাকে ( ৭ শুদ্ধ স্বর + ৫ বিকৃত স্বর ) কণ্ঠ সঙ্গীতে তিন প্রকার সপ্তক মানা হয়।

মন্দ্র সপ্তক বা উদারা—সা ( স্বর গ্রামে অর্থাৎ স্কেলের প্রথম স্বর সা ) হইতে যখন খাদের বা বাম দিকের স্বর সমষ্টিকে মন্দ্র সপ্তক বা উদারা সপ্তক বলে।

সা ৃরে ৃগা ৃমা ৃপা ৃধা ৃনি

খাদ বা উদর হইতে এই স্বরে ধ্বনি উৎপন্ন হয়।

স্বরের নীচে হসন্ত বা বিন্দু চিহ্ন দিয়ে খাদ সপ্তকের স্বরলিপির সংকেত চিহ্ন দেখানো হয়। মধ্য সপ্তকের স্বাভাবিক সঙ্গীতের স্বর অপেক্ষা খাদের ১২টি স্বর ভারী ও গম্ভীর হয়।

**মধ্য সপ্তক বা মুদারা**—কণ্ঠ স্বরের স্বাভাবিক প্রথম স্বর স্থান সা (যাকে গান গাইবার সময় স্কেল বা স্বর স্থান মানা হয়) সেই সা হইতে নি পর্যন্ত মোট ১২টি স্বর নিয়ে (৭টি শুদ্ধ স্বর+৫টি কোমল স্বর) মধ্য সপ্তক বলা হয়। এই সপ্তকের কণ্ঠস্বর কণ্ঠের মধ্যস্থান পর্যন্ত বিস্তার করে বলে ইহাকে মুদারা বা মন্দ্র সপ্তকের স্বর বলা হয়। এই সপ্তকের স্বরলিপি সংকেত চিহ্ন থাকে না।

সা রে গা মা পা ধা নি।

**তার সপ্তক বা তারা**—মধ্য সপ্তকের উপরের নিষাদের পর যে র্সা স্বর থাকে সেই র্সা হইতে তার সপ্তকের নি পর্যন্ত ১২টি স্বর সমূহের সমষ্টিকে তার সপ্তক বলে। (৭টি শুদ্ধ+৫টি কোমল) যেমন—

র্সা র্রে র্গা র্মা র্পা র্ধা র্নি

মধ্য সপ্তকের স্বর অপেক্ষা তার সপ্তকের স্বর পাতলা, সরু ও অগম্ভীর হয়। নাসিকা, কণ্ঠ ও তালুর সহযোগে এই স্বর ধ্বনি প্রকাশিত হয়।

রেফ বা স্বরের মাথায় বিন্দু চিহ্ন দিয়ে তার সপ্তকের স্বরলিপির স্বর সংকেত দেখানো হয়। কণ্ঠ শিল্পীর কণ্ঠে খাদ সপ্তকের মা (মধ্যম) হইতে তার সপ্তকের র্পা (পঞ্চম) যদি স্বরের বিস্তার ও গতি স্বাভাবিক হয় তবে তাকে উত্তম কণ্ঠস্বর বলে। যখন স্কেল নির্বাচন করা হয় তখন এই বিষয় বিশেষ ভাবে লক্ষ্য রাখা উচিত।

শিক্ষার্থীদের প্রথম অবস্থায় অবশ্য তার সপ্তকে র্পা পর্যন্ত কণ্ঠ বিস্তার করা উচিত নয়। স্বাভাবিক অবস্থায় যতখানি কণ্ঠস্বর বিস্তার করা যায় প্রথম অবস্থায় ততখানিই তার সপ্তকে কণ্ঠস্বর বিস্তার উচিত।

## তিন সপ্তকের স্বরলিপি সংকেত চিহ্ন

তার সপ্তক : র্সা র্রে র্গা র্মা র্পা র্ধা র্নি

মুদারা (মধ্য সপ্তক) : সা রে গা মা পা ধা নি

উদারা বা খাদ সপ্তক : সা্ রে্ গা্ মা্ পা্ ধ্ নি্

# আকার মাত্রিক স্বরলিপি সংকেত চিহ্ন

## স্বরলিপি থেকে গান শেখার পদ্ধতি—

মধ্য সপ্তক

(১) স র গ ম প ধ ন—সব শুদ্ধ স্বর ও শুদ্ধ পর্দা।

( বিলাবল ঠাটে সব শুদ্ধ স্বর থাকে )

(২) খাদ সপ্তকের চিহ্ন স্বরের নীচে হসন্ত থাকে। যথা—

প্‌ ধ্‌ ন্‌ তার সপ্তক—মধ্য সপ্তকের ডান দিকে উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন স্বরের মাথায় রেফ থাকে—র্স র্র র্গ র্ম র্প।

সা ও পা স্থির স্বর—এই দুটি স্বরের কোমল হয় না।

(৩) কোমল স্বর :—

ঋ জ্ঞ হ্ম দ ণ ( কড়ি মধ্যম চিহ্ন )

হিন্দুস্থানী বা হিন্দী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের স্বরলিপি ও স্বরের চিহ্ন; স্বরের তলায় লম্বা দাগ থাকে।

শুদ্ধ স্বর—স র গ ম প ধ ন।

কোমল—র, গ, ম ( কড়ি ম ) মধ্যম ( কড়ি মধ্যম ) ধ ন

বিঃ দ্রঃ—সপ্তকের চিহ্ন বিন্দু দিয়ে দেখানো হয়।

রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল গীতি, আধুনিক ও অন্য সব গান বর্তমানে আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতিতে করা হয়।

হিন্দুস্থানী খেয়াল গান ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত হিন্দুস্থানী স্বরলিপি পদ্ধতিতে করা হয়। বোঝার সুবিধার জন্য দুই মতে দুই সংক্ষিপ্ত স্বরলিপি করে দেওয়া হোল।

## উত্তর ভারতীয় হিন্দুস্থানী মতে স্বরলিপি পদ্ধতি

রাগ ভৈরব—ত্রিতাল ( ১৬ মাত্রা )

৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

ঃ| গ ম ধ — | প — ধ ম | ধধ পম প — | ম — প — |

আ ঽ গো ঽ মো ঽ হ ন প্যা ঽ ঽঽ ঽ ঽ রে ঽ ঽ ঽ

০ ৩ × ২

ত্রিতাল ১৬ মাত্রা। ৪টি করে একটি তালের ভাগ। ত্রিতালে তিনটি তাল থাকে একটি ফাঁক। গানটি ফাঁক থেকে শুরু হয়েছে ( ফাঁকের চিহ্ন o তাই নয় মাত্রায় ফাঁক চিহ্ন আছে। সমের চিহ্ন × এক মাত্রায় সম্ চিহ্ন আছে। কোমল স্বর ধ্ তলায় দাগ আছে।

জাগো মোহন প্যারে—কথাটিকে যে ভাবে গাইতে হবে এবং কোন্ কোন্ স্বরে কোন্ শব্দটি উচ্চারণ করতে হবে s — ◡ এই সব চিহ্ন দিয়ে দেখানো হয়েছে। যেমন ধ্ ধ্ দুই ধৈবত এক মাত্রায় গাইতে হবে তাই স্বরের তলায় ◡

প্যাs

ব্যাকেট চিহ্ন দেওয়া হয়েছে।

গ ম ধ্ — ।

জা s গো s

জাগো শব্দটি চারটি স্বরের মাত্রা অনুসারে গাইতে হবে—

গ ম ধ্ — ।

জা s গো s

জা আ গো ও

জাগো শব্দটি এক সঙ্গে তাড়াতাড়ি গাইলে সুর ও তাল ভুল হবে।

⌒ ⌐¬ চিহ্ন গানের মীড় বোঝায় অর্থাৎ একটি স্বরের রেশ নিয়ে অন্য স্বরে যাওয়া। যেমন—

গমা পা গাম রে ।

স — বি —

— এই চিহ্ন যে স্বরের আগে থাকবে ঐ স্বর এক মাত্রা আরো উচ্চারণ করতে হবে। যেমন—

স র্ গ ম । প — — প ।

হ — রি — ওঁ — — ম

এইভাবে যত মাত্রা — ডেস্ চিহ্ন থাকবে তত মাত্রা ঐ স্বরে অবস্থান করতে হবে।

( ) এইরূপ ব্র্যাকেট বা বন্ধনী চিহ্ন যে স্বরে থাকে সেই স্বরের আগের স্বর এবং পরের স্বর নিয়ে চারটি স্বর এক সঙ্গে এক মাত্রায় উচ্চারণ করতে হবে।

যেমন—(প)=ধ প ম প (পা)=(ধ প ম প) এক মাত্রায়
তুম তু — — ম্

উচ্চারণ হবে।

× সম্ চিহ্ন ০ ফাঁকের চিহ্ন। প্রথম তাল, দ্বিতীয় তাল গানের কথার তলায় লেখা থাকে। যেমন জাগো মোহন প্যারে—গানটিতে ২য় তাল "রে" অক্ষরে তাই তার তলায় ২ লেখা আছে তৃতীয় তাল "মো" শব্দে তাই তার তলায় ৩য় লেখা আছে।

তাল ও.মাত্রার ভাগ যেমন দাদ্‌রা ( ৬ মাত্রা )

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ৩+৩ করে দুই ভাগ | ১ | ২ | ৩ | \| | ৪ | ৫ | ৬ |
| | × | | | \| | ০ | | |
| | সম্ | | | \| | ফাঁক | | |

একটি করে ভাগের প | ( লম্বা দাঁড়ি ) চিহ্ন বসে।

সমে তালি হয় ফাঁকে তালি হয় না—ফাঁকা থাকে। হাতে তালি ও আঙুলের কড় গুণে মাত্রা ও তাল অভ্যাস করলে তাল জ্ঞান ভাল হয়।

## আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির ব্যাখ্যা

(১) তাল—বিভাগের চিহ্ন পার্শ্বে এক-একটি দাঁড়ি বসে।

(২) সমে ও সম্ হইতে তালের এক ফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ি স্থলে I এইরূপ একটি চিহ্ন থাকে। প্রায় প্রত্যেক কলির আরম্ভে দুইটি II এইরূপ দণ্ড চিহ্ন বসে। যেখানে গান একেবারে শেষ হয় সেখানে II II এইরূপ চারটি দণ্ড চিহ্ন বসে।

(৩) স্বরের ক্ষণিক স্তব্ধতাকে বিরাম বলে। হাইফেন চিহ্ন থাকিলে এইরূপ হইবে।

II { সা া সা | রা রা — | রা া া ' } II II
ন ০ য় ন হো ০ তে ০ ০

অস্থায়ী বা গানের আরম্ভে II চিহ্ন থাকে { } দ্বিতীয় বন্ধনী থাকিলে গানের সেই অংশে পুনরাবৃত্তি হয়।

গানের শেষে II II চারটি দণ্ড চিহ্ন বা দুই জোড়া দণ্ড চিহ্ন থাকিলে সেখানে গান শেষ করিতে হয় এবং আবার আস্থায়ীর প্রথম কলি থেকে গাইতে হয়।

মাত্রা চিহ্ন

(৪) এক মাত্রা । | অর্ধমাত্রা : | দুইটি অর্ধমাত্র
যেমন সা । | যেমন ঋঃ | সরা

চারিটি সিকি মাত্রা | দুইটি সিকি মাত্রা | একটি আধমাত্রা ও দুইটি সিকি মাত্রা মিলিয়া এক
যথা—স র গ মা | যথা—সরঃ | মাত্রা। যথা—সঃ গরঃ।

(৫) কোনো আসল স্বরের পূর্বে যদি কোনো নিমেষকাল স্থায়ী আনুষঙ্গিক স্বর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই স্বরটি ক্ষুদ্র বা ছোট অক্ষরে লেখা থাকে,

ম ম
প্রধান স্বরের পার্শ্বে। যেমন—রা গা। আবার যদি আসল স্বরের পরে কখনো অন্য স্বরের ঈষৎ রেশ লাগে, তবে তখন ঐ স্বর ক্ষুদ্র বা ছোট অক্ষরে ডান

স
দিকে লেখা থাকে। যথা—রা।

(৬) কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ ভাবে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে ⌣ এইরূপ মীড় চিহ্ন থাকে। যথা—গা ঋ। আবার যখন উপর দিক দিয়া গিয়া সেই স্বরের রেশ নিয়া অন্য স্বরের সহিত মিলিত হয় তখন এইরূপ

ম⌒
চিহ্ন থাকে। যথা—পা ন।

বড় মীড় হইলে প ⌣⌣⌣ ন এইরূপ চিহ্ন থাকে।

(৭) যখন স্বরের নীচে গানের অক্ষর না থাকে, তখন সেই স্বর বা স্বরগুলির পার্শ্বে হাইফেন যুক্ত আকার চিহ্ন বসে যেমন -া এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (০) চিহ্ন দেওয়া থাকে, যথা—

সা -া -া -া | রা গা মা পা |
আ ০ ০ ০ মা ০ ০ র

ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতিকে প্রধানত দুই ভাগে ভাগ করা হইয়াছে। বর্তমানে ভারতবর্ষে এই দুই পদ্ধতি প্রচলিত।

(১) **উত্তর ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত পদ্ধতি** (**Hindusthani Classical Music**) ক্যালাসিকেল কথাটি মানে পৌরাণিক বা উচ্চস্তরের। আমরা

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত পদ্ধতিকেই ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বলে থাকে, ইহাই ভারতের আদি সঙ্গীত পদ্ধতি—তবে যুগের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ধারার অনেক পরিবর্তন হয়েছে। এই সঙ্গীত পদ্ধতি বাংলা, বিহার, উড়িষ্যা, আসাম, ত্রিপুরা, এবং সমগ্র উত্তর ভারতে প্রচলিত।

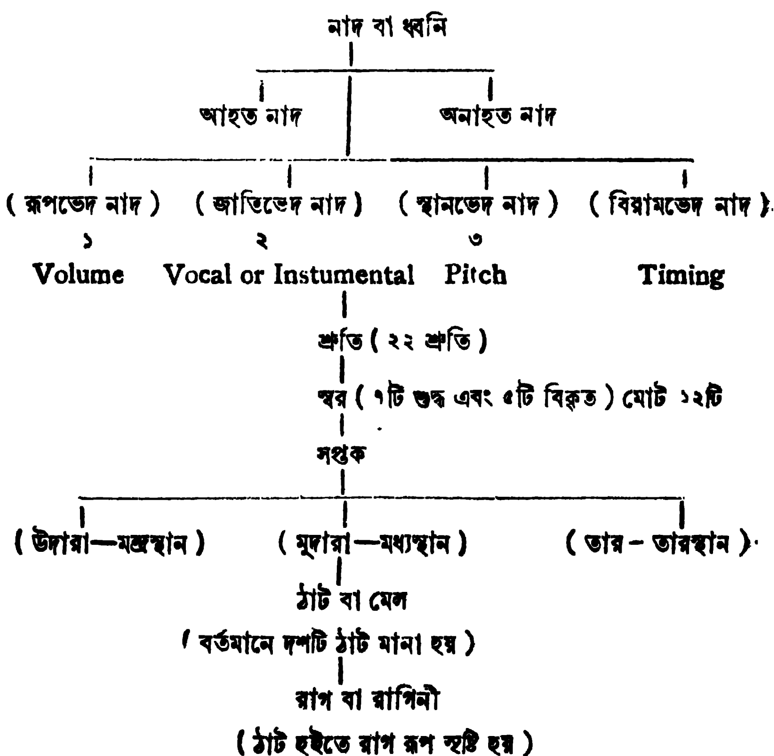
(২) দক্ষিণ ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বা কর্ণাটকী সঙ্গীত পদ্ধতি South Indian Classical Music )। সমগ্র দক্ষিণ ভারতে প্রচলিত।

আমরা এক্ষেত্রে শুধু উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতির বিষয় আলোচনা করবো।

সঙ্গীত আবার দুই প্রকার :—

(১) কণ্ঠ সঙ্গীত ও (২) যন্ত্র সঙ্গীত।

## রাগ বা রাগিনীর সৃষ্টি কিভাবে হয়



# গান রচনা কিভাবে হয়

রাগরূপ—( প্রথমে একটি রাগ নির্ণয় করতে হয় )।

গানের বাণী—( রাগরূপ অনুসারে বাণী বসাতে হয় )।

স্থায়ী—অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ ( গানের বাণীকে ভাগ করা )।

বাণীর মাত্রা ভাগ—( গানের বাণীকে মাত্রায় ভাগ করে নিতে হয় )।

তাল—( মাত্রা ভাগের পর তাকে তালে বেঁধে নিতে হয় )।

ছন্দ—( তাল ঠিক করার পর গানের বাণী ও রাগের স্বভাব অনুসারে তার ছন্দ ঠিক করতে হয় )।

লয়—( ছন্দকে ঠিক ভাবে পরিচালনা করার জন্য লয় ঠিক করতে হয় )।
বিলম্বিত লয়, মধ্য লয়, দ্রুত লয়।

গান রচনার নিয়ম সাধারণতঃ সুরকার এবং শিল্পীর ব্যক্তিগত রুচির উপর নির্ভর করে।

অনেক সময় গানের বাণী প্রথমে লিখে তারপর তাতে সুর বসানো হয়।

গানের কথার সহিত সুরের সংমিশ্রণ করে তারপর গান গাওয়া হয়। সুরশিল্পী বা গীতিকার যে ভাবেই গানের রচনা করুক না কেন তাদের প্রত্যেকেই কিছু শাস্ত্রসম্মত বিধি নিয়ম মেনে চলতে হয়। ধ্রুপদ গানে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী এবং আভোগ এই চারটি ভাগই থাকে, কিন্তু খেয়াল ও অন্য সব গানে বেশীর ভাগ স্থায়ী, অন্তরা এবং সঞ্চারী থাকে।

খেয়াল গানে স্থায়ী ও অন্তরা থাকে।

## রাগরূপ নির্ণয়—

পূর্বেই বলা হইয়াছে আমাদের ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বা রাগ-সঙ্গীত কলা-বিদ্যা ( যাহাকে আমরা শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বলি ) বহু প্রাচীনকাল হইতে চলিয়া আসিতেছেন। প্রাচীনকালে মুনিঋষিরা এবং সঙ্গীত সাধকরা অতি নিষ্ঠার সহিত রাগ-রাগিনী সৃষ্টি করিয়াছেন। প্রকৃতির অবস্থা এবং মানুষের মানসিক অবস্থা

নিখুঁত ভাবে বিচার ও বিশ্লেষণ করিয়া রাগরূপ তৈয়ারী করিয়াছেন। বহু প্রাচীনকালে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিনী ছিল।

শিব মতে ছয় রাগ, ব্রহ্মার মতানুসারে—(১) ভৈরব (২) নটনারায়ণ, (৩) পঞ্চম, (৪) মেঘ, (৫) বসন্ত, (৬) শ্রী।

আবার প্রত্যিটি রাগের ছয়টি করিয়া রাগিনী ছিল—এইজন্য ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিনী বলা হয়।

| রাগ | রাগিনী |
|---|---|
| (ক) ভৈরব— | (১) ভৈরবী (২) গুজরী (৩) রা কিরি (৪) গুণ কিরি (৫) বাঙ্গালী (৬) সৌধবী। |
| (খ) নটনারায়ণ— | (১) কামোদী (২) হাম্মীরী (৩) নাটিকা (৪) কল্যাণী (৫) সারঙ্গী (৬) নটুহংবীরা। |
| (গ) পঞ্চম— | (১) বিভাষা (২) ভূপালী (৩) কর্ণাট (৪) বড় হংসিকা (৫) মালবী (৬) পটমঞ্জুরী। |
| (ঘ) মেঘ— | (১) মল্লারী (২) সোরঠী (৩) সারেবী (৪) কৌশিক (৫) গান্ধারী (৬) হর অঙ্গারা। |
| (ঙ) বসন্ত— | (১) দেশী (২) দেবগিরী (৩) বরাটী (৪) তোড়ী (৫) ললিতা (৬) হিন্দোলী। |
| (চ) শ্রী— | (১) মালবী (২) ত্রিবেণী (৩) গৌরী (৪) কেদারী (৫) মধুমাধবী (৬) পহাড়িকা। |

ছয় রাগ ও ৩৬ রাগিনী সম্বন্ধে প্রাচীনকালে নানা মত আছে। বর্তমান যুগে পণ্ডিত ভাতখণ্ডে সমস্ত রাগ-রাগিনী হইতে বিচার ও বিবেচনা করে প্রধান দশটি ঠাট নির্ণয় করেছে, এই দশটি ঠাটের লক্ষণ হইতে বর্তমানে সমস্ত রাগ রূপ নির্ণয় করা হয়। বর্তমানে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতে এই দশটি ঠাটকেই মানা হয়।

পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের মতে উত্তর ভারতীয় দশটি ঠাট মেল।

শিক্ষার্থীদের এই দশটি ঠাট বা মেল ভালভাবে জানা প্রয়োজন।

(১) বিলাবল ঠাট—সা রে গা মা পা ধা নি র্সা।

(২) ইমন বা কল্যাণ ঠাট—সা রে গা হ্ম পা ধা নি র্সা।

(৩) খামাজ ঠাট—সা রে গা মা পা ণি র্সা।

(৪) ভৈরব ঠাট—সা ঋ গা মা পা দা নি র্সা।

(৫) পূর্বী ঠাট—সা ঋ গা হ্ম পা দা নি র্সা।

(৬) মরবা ঠাট—সা ঋ গা হ্ম পা ধা নি র্সা।

(৭) কাফী ঠাট—সা রে জ্ঞ মা পা ধা ণি র্সা।

(৮) আশাবরী ঠাট—সা রে জ্ঞ মা পা দা ণি র্সা।

(৯) ভৈরবী ঠাট - সা ঋ জ্ঞ মা পা দা ণি র্সা।

(১০) তোড়ী ঠাট—সা ঋ জ্ঞ হ্ম পা দা নি র্সা।

বিঃ দ্রঃ অবরোহণেও এই স্বরগুলি প্রয়োগ করা হয়।

## ঠাট বা মেল

দশটি মেল বা ঠাটের স্বর, আরোহণ অবরোহণ পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে। ঠাটের নিজস্ব কোন রসসৃষ্টি বা মনোরঞ্জন করার ক্ষমতা নেই—এই ঠাট যখন রাগ রূপে পরিণত হয়, তখন তার রসসৃষ্টি করার ক্ষমতা জন্মায়। ঠাটে সঙ্গীতের সপ্তস্বর ব্যবহার হয়। জ্যামিতিতে যেমন কতগুলি বাঁধা Formula থাকে ঠাট হচ্ছে তাই—ঠাট হচ্ছে রাগের বংশ পরিচয় এবং রাগ তৈয়ারী করতে সাহায্য করে। পিতৃ পরিচয় ছাড়া যেমন পুত্র-কন্যার বংশ পরিচয় সম্পূর্ণ হয় না সেইরূপ রাগের পরিচয়ও সম্পূর্ণ হয় না। যেমন মালকোষ—ভৈরবী ঠাটের অন্তর্গত—এখানে প্রশ্ন উঠতে পারে তবে কেন মালকোষে কোমল রে বা পা লাগানো হয় না। আগেই বলা হয়েছে ঠাটে সাতটি স্বর থাকে কিন্তু রাগে বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী এবং বিবাদি স্বর থাকে।

বিবাদি স্বর মানে রাগের বর্জিত স্বর। বিবাদি স্বর ব্যবহারে রাগরূপ নষ্ট হয়। মালকোষে, রে ও পা বিবাদি স্বর—এই কারণে মালকোষের রে ও পা ব্যবহার হয় না। পরের রাগরূপ ও জাতি প্রকরণে এই বিষয় আলোচনা করেছি।

# রাগের রূপ ও জাতিভেদ

পূর্বেই বলা হইয়াছে ঠাট হইতে রাগ উৎপন্ন হয়।

যেমন—ঠাট ইমণ বা কল্যাণ হইতে, রাগ ইমণ—ইহা সন্ধ্যাকালে গাওয়া হয়। আবার ইমণ ঠাট হইতে রাগ গৌড়সারং—ইহা দিনের দ্বিতীয় প্রহরে গাওয়া হয়।

এখানে একটি কথা বলা প্রয়োজন, ঠাটে কোন সময়ের নির্দেশ দেওয়া নাই—ঠাট হইতে যখন বাদী, সমবাদী, অনুবাদী ও বিবাদি স্বর প্রয়োগে রাগের যে রূপ ধারণ করে উহার উপরেই রাগের সময় নির্ণয় করা হয়।

ইমণ ঠাটে আরো কয়েকটি রাগের নাম—ভূপালী (সময়—সন্ধ্যাবেলা), হিন্দোল, হাম্বীর কেদার, ছায়ানট ইত্যাদি আবার কতগুলি রাগ সম্বন্ধে অনেক মতভেদ আছে। যেমন "বেহাগ" অনেক গায়ক বেহাগ রাগে কড়ি মধ্যম ব্যবহার করে গান করেন। তাদের মতে বেহাগ রাগ কল্যাণ বা ইমণ ঠাট হইতে উৎপন্ন। কিন্তু পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে ইহা বিলাবল ঠাট হইতে উৎপন্ন। এইরূপ প্রাচীন কতগুলি রাগ রাগিণীর ঠাট নির্বাচন সম্বন্ধে মতভেদ চলে আসছে। আসলে এই মতভেদের কারণ হচ্ছে "ঘরোয়ানা"। বড় বড় ওস্তাদ বা গায়করা রাগের মাধুর্য্য বৃদ্ধি করার জন্য কিছু অন্য স্বর প্রয়োগ করে থাকেন।

ঠাট বিলাবল হইতে রাগ বিলাবল, 'আলাইয়া বিলাবল' শুদ্ধ বিলাবল, বেহাগ, দেশকার, দুর্গা, শঙ্করা ইত্যাদি আরো অনেক রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।

ঠাট খাম্বাজ হইতে রাগ খাম্বাজ, তিলং, রাগেশ্রী, দেশ, জয়জয়ন্তী, তিলোক কামোদ ইত্যাদি আরো অনেক রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।

ঠাট ভৈরব হইতে রাগ ভৈরব, রামকেলী, আহির ভৈরব, যোগিয়া ইত্যাদি।

ঠাট পুর্বী হইতে রাগ পুর্বী, পরজ, শ্রীরাগ, বসন্ত ইত্যাদি।

ঠাট মারবা হইতে রাগ মারবা, পুরিয়া, ললিত, সোহিনী, ভাটিয়া ইত্যাদি।

ঠাট কাফী হইতে রাগ কাফী, বাগেশ্রী, বাহার, মেঘ, মিয়ামল্লার, পীলু, নায়কি কানাড়া, বৃন্দাবনী সারং ইত্যাদি।

ঠাট আশাবরী হইতে রাগ আশাবরী, জৌনপুরী, দরবারী কানাড়া, কৌশিক কানাড়া ইত্যাদি।

ঠাট ভৈরবী হইতে রাগ ভৈরবী, মালকোষ ইত্যাদি।

তোড়ী ঠাট হইতে রাগ তোড়ী, মুলতানী ইত্যাদি।

এই দশটি ঠাটের অন্তর্গত অসংখ্য রাগরাগিণী আছে, তাদের সব নাম লেখা সম্ভব নয়।

**রাগরূপের জন্য প্রয়োজন—**

রাগের স্বর, জাতিভেদ এবং গাহিবার সময় ও রাগের রস।

রাগের জাতিভেদ তিন প্রকার হয়।

(১) সম্পূর্ণ, (২) ষাড়ব, (৩) ঔড়ব। এবং (১) শুদ্ধ রাগ, (২) ছায়ালগ রাগ ও (৩) সংকীর্ণ রাগ।

(১) সম্পূর্ণ জাতি—যে রাগে সপ্ত স্বর ব্যবহার হয়। যেমন, রাগ ইমণ।

(২) ষাড়ব জাতি—যে রাগে ছয়টি স্বর ব্যবহার হয়। যেমন—শঙ্করা।

(৩) ঔড়ব জাতি—যে রাগে পাঁচটি স্বর ব্যবহার হয়। যেমন—মালকোষ।

পাঁচটি স্বরের কম কোন রাগ উৎপন্ন হয় না। সা অর্থাৎ ষড়জ বর্জিত কোন রাগ বা গান হইতে পারে না। কোন রাগে মা এবং পা এক সঙ্গে বাদ দেওয়া যায় না। আবার এই তিন প্রকার রাগের জাতিভেদ হইতে আরোহণ ও অবরোহণে স্বর প্রয়োগে নয় প্রকার জাতিভেদ হইতে পারে।

যেমন—

| | আরোহণ | অবরোহণ |
|---|---|---|
| (১) সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ | ৭ স্বর | ৭ স্বর |
| (২) সম্পূর্ণ-ষাড়ব | ৭ | ৬ |
| (৩) সম্পূর্ণ-ঔড়ব | ৭ | ৫ |
| (৪) ষাড়ব-সম্পূর্ণ | ৬ | ৭ |
| (৫) ষাড়ব-ষাড়ব | ৬ | ৬ |
| (৬) ষাড়ব-ঔড়ব | ৬ | ৫ |
| (৭) ঔড়ব-সম্পূর্ণ | ৫ | ৭ |
| (৮) ঔড়ব-ষাড়ব | ৫ | ৬ |
| (৯) ঔড়ব-ঔড়ব | ৫ | ৫ |

রাগের জাতিভেদ রাগরূপের প্রকাশের জন্য প্রয়োজন হয়।

# বর্ণ

( স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী )

বর্ণ ছাড়া রাগ ও গান প্রকাশিত হওয়া মুস্কিল। গানের বাণীকে রাগের এই চারিটি অবস্থার বিভাগ করে গাওয়া হয়। ধ্রুপদ গানে স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী লাগে, খেয়াল গানে স্থায়ী ও অন্তরা লাগে এবং অন্য সব গানে যেমন গীত, ভজন, আধুনিক, রবীন্দ্র সঙ্গীত গানে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ব্যবহার করা হয়। বর্ণকে অনেকে স্থায়ী, অন্তরা, আভোগী ও সঞ্চারী নামেও আখ্যা দিয়ে থাকে।

গানের ক্রিয়াকে বর্ণ বলে।

স্থায়ী—গানের প্রথম কলি যে সুরে গাওয়া হয় এবং বার বার সেই প্রথম সুরে ফিরে আসাকে স্থায়ী বলে।

আরোহী বা অন্তরা—গানের দ্বিতীয় কলিকে সুরের মাধ্যমে মধ্য সপ্তক হইতে তার সপ্তক পর্যন্ত লইয়া যাওয়াকে অন্তরা বা আরোহী বলে।

অবরোহী—মধ্য সপ্তকের নি হইতে সা পর্যন্ত নেমে আসাকে অবরোহী বলে। গানের সুর যখন উপর হইতে নীচের দিকে নেমে আসে।

সঞ্চারী—স্থায়ী, আরোহী এবং অবরোহী এই তিনটি বর্ণের মিশ্রণকে সঞ্চারী বলে। সুরের বৈচিত্র বৃদ্ধি করার জন্য সঞ্চারী প্রয়োজন।

# অলঙ্কার

কথায় আছে অলঙ্কার নারীর শ্রীবৃদ্ধি করে। সেইরূপ গানের "অলঙ্কার" রাগ রাগিণীর শ্রীবৃদ্ধি করে।

উপরের উল্লেখিত চারি বর্ণের জন্য চারি প্রকার "অলঙ্কার" ব্যবহারের রীতি আছে।

যেমন, স্থায়ীর অলঙ্কার—সা হইতে মধ্য সপ্তক পর্যন্ত বিস্তারিত।

আরোহী বর্ণের অলঙ্কার সা রে গা মা পা ধা নি র্সা এবং তার সপ্তক পর্যন্ত।

অবরোহী বর্ণের অলঙ্কার—তার সপ্তক হইতে মধ্য সপ্তকের সা পর্যন্ত।

র্সা নি ধা পা মা গা রে সা।

সঞ্চারীর অলঙ্কার হয় উদারা, মদারা, তারা এই তিন সপ্তকের মিশ্রণে।

মূর্চ্ছনা—রাগের স্বরগুলিকে না ভাঙ্গিয়া আরোহণ ও অবরোহণ করার নাম "মূর্চ্ছনা"।

## রাগের গ্রহ স্বর, পকড়, ন্যাস স্বর, বক্র স্বর, আলাপ, তান, বোলতান, বক্রতান, সপাট তান

যে স্বর হইতে রাগ শুরু হয় তাকে গ্রহ স্বর বলে এবং যে স্বরে আসিয়া গান শেষ হয় তাহাকে ন্যাস স্বর বলে।

পকড়—রাগের ২ বা ৩ স্বরের সংমিশ্রণে রাগরূপ যখন প্রথম প্রকাশ পায় তখন তাহাকে পকড় বলে। যেমন দরবারী কানাড়া রে ণি্ র্সা স্বরের সংমিশ্রণে প্রথম "পকড়" ধরা হয়। পকড় কথার অর্থ ধরা।

বক্র স্বর—যে রাগের স্বর সোজা ভাবে না উঠিয়া বক্রভাবে ওঠে তাহাকে বক্রস্বর বলে।

যেমন ম পা গা ম পা এখানে গা বক্র স্বর হিসাবে ব্যবহার করা হইয়াছে।

রাগের "আলাপ"—রাগের আরোহণ ও অবরোবণ স্বর বিন্যাস দ্বারা রাগ রাগিণীর প্রকৃত রাগরূপ বিকশিত করার নাম আলাপ। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে আলাপ পদ্ধতির উপর বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়।

## রাগ ভৈরব

উদাহরণ:—সা———, ন্ দ্ —, ন্ সা ঋ — সা, গা মা ঋ — সা, গা মা পা — গা মা দ — পা, গা মা পা, গা মা ঋ সা। মা পা দ — নি — র্সা, — র্ঋ — র্সা ন র্সা, দ পা, মা পা দা, মা পা, গা মা ঋ — সা।

তান—তান হচ্ছে গানের অলঙ্কার। রাগের স্বর সমূহকে তালের মধ্যে ছন্দ করিয়া গানের শ্রীবৃদ্ধি ও রসসৃষ্টি করার জন্য সরগম ও গানের বাণীর শেষ শব্দ উচ্চারণ করে আরোহণ অবরোহণ করাকে তান বলে। তান অনেক প্রকার ধ্বনি ও শব্দের সংগঠনে হয়। ব্যবহারিক ক্ষেত্রে যে সব তান আমরা গানে বর্তমানে শুনি তা হচ্ছে—গানের অলঙ্কার।

তালের মাত্রা ও ছন্দ ভিন্ন তান হয় না।

শুদ্ধ তান—রাগের স্বর সমূহ সংগঠনে যে তান হয় তাকে শুদ্ধ তান বলে।

যেমন, নি সা গা মা পা ধা নি সা

র্সা নি ধা পা, মা গা রে সা।

তান সাধারণ গানের যে লয় আছে তাহার দ্বিগুণ তালে হইয়া থাকে।

**বোল তান**—গানের বাণী ও তাল ছন্দের সংমিশ্রণে যে তান হয় তাকে বোল তান বলে।

**গমক তান**—গমকের সাহায্যে যে তান করা হয় তাহাকে গমক তান বলে।

**বক্র তান**—যে তানের গতি সোজা আরোহণ ও অবরোহণ না করিয়া বক্র ভাবে করে তাকে বক্র তান বলে।

**সপাট তান**—যে তান খাদ সপ্তক হইতে উঠিয়া তার সপ্তক পর্যন্ত দ্রুত গতিতে আরোহণ করে এবং আবার নামিয়া আসে তাহাকে সপাট তান বলে।

**বিঃ দ্রঃ**—তানের প্রয়োগ শিক্ষা না করিয়া এই তান করা উচিত নয়।

## রাগের বাদী, সমবাদী, অনুবাদী ও বিবাদী

**বাদীস্বর**—রাগের মধ্যে যে স্বর, অধিকতর ব্যবহার হয় তাকে বাদী স্বর বলে। উত্তর ভারতের ওস্তাদ বা পণ্ডিতগণ ইহাকে "জানকারী" স্বর বলে আখ্যা দিয়ে থাকেন।

উদাহরণ: রাগ ভৈরব—বাদী স্বর হচ্ছে দা। ইমনের বাদী স্বর হচ্ছে গা ইত্যাদি।

**সমবাদী**—রাগের মধ্যে যে স্বর বাদী স্বর হইতে কম ব্যবহার হয়ে থাকে এবং অন্যান্য স্বর অপেক্ষা বেশী ব্যবহার হয়ে থাকে তাহাকে সমবাদী স্বর বলে।

সাধারণত বাদী স্বর হইতে ৪র্থ অথবা ৫ম স্বরের ব্যবধান থাকে।

যেমন রাগ ভৈরব বাদী স্বর দা, সমবাদী স্বর হচ্ছে ঋ। পাঁচ স্বরের ব্যবধান হচ্ছে। আবার বিলাবলের বাদী স্বর হচ্ছে ধা, সমবাদী স্বর হচ্ছে গা—৪টি স্বরের ব্যবধান হচ্ছে।

**অনুবাদী**—বাদী এবং সমবাদী স্বর ভিন্ন অন্য যে সব স্বর রাগে ব্যবহার হয় তাহাকে অনুবাদী স্বর বলে।

**বিবাদী**—রাগের মধ্যে যে সব স্বর বর্জিত বা যে স্বর প্রয়োগ করলে রাগরূপ নষ্ট হয় তাহাকে বিবাদি স্বর বলে। রাগে বিবাদি স্বর প্রয়োগ করা শাস্ত্রমতে নিষিদ্ধ।

# উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতির ব্যাখ্যা

**উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত বিজ্ঞান :—**

সঙ্গীত শাস্ত্র মানে সঙ্গীতের ব্যাকরণ—ব্যাকরণ পাঠ করলে শুদ্ধভাবে আমরা যেমন কথা বলতে পারি, লিখতে পারি এবং শব্দের মানে ব্যাখ্যা করতে পারি সেইরূপ সঙ্গীত শাস্ত্র বা গানের বই পড়ে আমরা সঙ্গীতের শাস্ত্রমত গাইবার পদ্ধতি শিখতে পারি। সঙ্গীতের ব্যাকরণ সম্বন্ধে জানা প্রতিটি ছাত্র-ছাত্রী ও গায়কের পক্ষে একান্ত প্রয়োজন কিন্তু সঙ্গীতের ব্যাকরণ মানেই গান নয়,—যেমন বাংলা ভাষার ব্যাকরণ মানেই সাহিত্য নয়, কিন্তু প্রতিটি শিল্পীর নিজস্ব ব্যক্তিগত সৃজনী শক্তির সহায়ক হচ্ছে "সঙ্গীত ব্যাকরণ"।

**রাগরূপ ও গান—**

( শিক্ষার্থীদের এই বিষয়গুলি মনে রাখা উচিত )।

১। প্রত্যেক রাগের কম পক্ষে পাঁচটি স্বর ব্যবহার করা প্রয়োজন। পাঁচটি স্বরের কমে কোন রাগরূপ হয় না।

২। সা-কে বাদ দিয়ে কোন গান হয় না।

রাগের মধ্যে মা ও পা এক সঙ্গে বাদ দেওয়া যায় না।

৩। যে-কোন গান বা রাগ সা হইতে র্সা ( তার সপ্তকের ) র্সা পর্যন্ত আরোহণ করা প্রয়োজন।

৪। সন্ধিক্ষণ বা সন্ধি প্রকাশ রাগ সূর্যোদয়-এর সূর্যাস্ত যাইবার সময় গাইবার নিয়ম। রাগ রাগিনীর সময় অনুসারে গান গাওয়া একান্ত প্রয়োজন।

৫। বেলা ১২ হইতে রাত্রি ১২ পর্যন্ত যে সব রাগ গাওয়া হয় তাহাকে "পূর্বরাগ" বলা হয়। আর ১২টার পর হইতে যে সকল রাগ গাওয়া হয় তাহাকে "উত্তর রাগ" বলে।

৬। রাগরূপ প্রকাশের জন্য এই বিষয়গুলি একান্ত প্রয়োজন। ঠাট, আরোহণ ও অবরোহণ, বাদী, সমবাদী, অনুবাদী ও বিবাদি স্বর, রাগের সময়, রাগের রস সৃষ্টি, তাল, লয়, ছায়া রাগের প্রভাব দূর করা ইত্যাদি।

৭। রাগরূপ সম্পূর্ণ প্রকাশ না হওয়া পর্যন্ত তান, বোলতান ইত্যাদি করা উচিৎ নয়।

৮। রাগের ভাব ও রূপ অনুসারে রাগের অলঙ্কার ব্যবহার করা উচিৎ।

৯। পূর্বাঙ্গ রাগে তার সপ্তকে বেশী যাওয়া উচিৎ নয়। আবার উত্তরাঙ্গ রাগে খাদের দিকে বেশী হওয়া উচিৎ নয়।

১০। স্পর্শ স্বর বা মীড় এমন ভাবে ব্যবহার করা উচিত যাতে বিবাদি স্বরের প্রভাব না আসে।

১১। মিশ্র রাগ বা সন্ধিক্ষণ রাগ গাহিবার সময় বিশেষ ভাবে সচেতন থাকা উচিত। যেমন—বসন্ত বাহার, দুইটি রাগের স্বর বিন্যাস আলাদা, অথচ এই রাগের রূপ একটি গানে প্রকাশ করতে হবে।

সন্ধিক্ষণ রাগে লক্ষ্য রাখা উচিত—সূর্যোদয় অথবা সন্ধ্যাবেলার প্রভাব বিস্তারের বেলায়।

সন্ধি প্রকাশ রাগের রূপ শান্ত হয়। ভোরের সন্ধিক্ষণ রাগে একটু গম্ভীর শান্ত রসের ভাব থাকে। আর সন্ধ্যাকালের সন্ধিক্ষণ রাগে বিদায় বেলার শান্ত রস থাকে।

১২। সা, মা ও পা বাদী স্বর রাগ অধিক গম্ভীর প্রকৃতির হয়।

১৩। যে সকল রাগে পা বর্জিত হয় সাধারণ সেই সব রাগে দুই মধ্যমের ব্যবহার বেশী দেখা যায়।

১৪। কোমল জ্ঞা ও কোমল ণি, কোমল দ যুক্ত স্বরের রাগ একটু গম্ভীর প্রকৃতির হয়।

১৫। গায়ক গায়িকার কণ্ঠস্বর অনুসারে এবং মনের অবস্থা অনুসারে রাগ নির্বাচন করা উচিত। রাগ-রাগিনী নির্বাচন নির্ভর করে, সময়, ঋতু ও পরিস্থিতির উপর। গায়িকাদের পক্ষে গম্ভীর রাগ ও যে রাগে মন্দ্র সপ্তকের স্বর বিন্যাস বেশী সেই সব রাগ শ্রুতিমধুর হয় না। এই জন্য প্রাচীন কালে রাগ ও রাগিনীর প্রাধান্য বেশী ছিল।

# প্রহর অনুসারে রাগ রাগিনী

প্রহর—দিবা রাত্রিকে অষ্টম ভাগে ভাগ করিয়া ৩ ঘণ্টা হিসাবে এক প্রহর মানা হয়।

উদাহরণ স্বরূপ—

প্রভাত কাল ও প্রথম প্রহরে—রাগ ভৈরব, যোগিয়া, আহির ভৈরব, বিলাবল, ভৈরবী।

দ্বিতীয় প্রহর—জৌনপুরী, তোড়ী।

মধ্যকাল ও তৃতীয় প্রহর—বৃন্দাবনী সারং, মুলতানী।

দিনের অন্তিম প্রহর ও চতুর্থ প্রহর—মারয়া, পূরবী।

সন্ধ্যাকাল ও রাত্রির প্রথম প্রহর—ইমণ, ভূপালী, দীপক, শ্যাম কল্যাণ।

রাত্রির দ্বিতীয় প্রহর—বেহাগ, খাম্বাজ, জয়জয়ন্তী।

তৃতীয় প্রহর ও মধ্য রাত্রি—দরবারী কানাড়া, মালকোষ, চন্দ্রকোষ, সাহানা।

রাত্রির অন্তিম প্রহর ও চতুর্থ প্রহর—ভাটিয়া, ললিত, সোহিনী।

সন্ধিপ্রকাশ রাগ—

পুরিয়া—সন্ধ্যাকালে সূর্যাস্ত যাবার সময়।

ভৈরব, ললিত, ভাটিয়া—সূর্যোদয় কালে।

ঋতুরাগ—

বসন্ত কালের রাগ—বসন্ত, বাহার ইত্যাদি।

মেঘ, মেঘ মল্লার ইত্যাদি বর্ষার রাগ।

পঞ্চম—শরৎ কালের রাগ।

নট নারায়ণ—হেমন্ত কালের রাগ।

ইত্যাদি রাগ ঋতু অনুসারে গাওয়া হয়, আরো অনেক ঋতু রাগ আছে।

# তাল-ছন্দ-লয়-মাত্রা

**তাল**—অখণ্ড কালকে ছন্দের, বিভাগ করা।

তাল হচ্ছে গানের গতি।

তালের চারি অংশ—সম, বিষম, অতীত, অনাঘাত।

**ছন্দ**—পরিমিত অক্ষরে বদ্ধ এবং শ্রবণ ও মনের প্রীতিপদ পদাবলীর নাম ছন্দঃ। ছন্দের নির্ভুল ব্যাখ্যা করে বোঝান মুস্কিল; কারণ ছন্দের যে আনন্দ লহরী গানে এবং বাদ্য যন্ত্রে আমরা শুনে আনন্দ ও তৃপ্তি বোধ করি তাহা কেবল অনুভূতি দিয়েই বেশী অনুভব করা যায়। ছন্দের ব্যাখ্যার জন্য কবিতায় কয়েকটি ছন্দের নাম উল্লেখ করা হ'ল। যেমন—

অমিত্রাক্ষর ছন্দঃ, মিত্রাক্ষর ছন্দ (যে ছন্দে চরণদ্বয়ের অন্ত্যবর্ণে মিল থাকে), দশাক্ষরা ছন্দ ইত্যাদি।

ছন্দ পতন হয় যখন গানের মাত্রা ও লয়ের মাত্রা ও গতির অমিল হয়।

**লয়**—তালের অবিচ্ছেদ গতি। বিলম্বিত লয়, মধ্য লয়, দ্রুত লয়ে গান গাওয়া হয়।

**মাত্রা**—পরিমাণ।

মাত্রা তালের গতিপথ নির্দেশ করে। যেমন ঘড়ির কাঁটা তার ঘর অনুসারে অগ্রসর হয়। হস্তের একবার পতন এবং উত্থান কাল।

তাল দিয়ে গাইবার সময় প্রথম মাত্রায় সমে তালি পড়ে। তার পর দ্বিতীয় মাত্রায় তালি পড়ে। মাত্রার ভাগ। কার্ফা ৮ মাত্রা সেইরূপ ভাব।

```
+               0
১  ২  ৩  ৪  |  ৫  ৬  ৭  ৮
|  |  |  |     |  |  |  |
মাত্রা
```

সঙ্গত—কণ্ঠ বা যন্ত্র সঙ্গীতের সহিত মৃদঙ্গ, তবলা বা খোল ইত্যাদি বাদন।

ঠেকা—কেবল মাত্র ছন্দ জ্ঞাপক বর্ণ সহকারে সঙ্গত।

বোল বা পরন—ঠেকার সহিত, তবলা, খোল, মৃদঙ্গ ইত্যাদি বাদ্য যন্ত্রের নানা অলংকার সংযুক্ত বর্ণের প্রয়োগ।

**বিঃ দ্রঃ** তালের ঠেকা ও বোল, স্বরমালিকা ও গানের স্বরলিপির সঙ্গে দেওয়া হয়েছে।

## স্বর জ্ঞান ও কণ্ঠস্বর সুরেলা করার সহজ পাঠ

(১) প্রথম গলায় সা পরিষ্কার সুন্দর ও গোল আওয়াজ দিয়ে রেওয়াজ করা। তারপর রে, গা, মা, পা ধা নি র্সা প্রতিটি স্বরের উপর স্থির ভাবে কণ্ঠস্বর প্রয়োগ করা। প্রতিটি স্বর উচ্চারণের সময় মনে রাখতে হবে যেন এক স্বরের সহিত অন্য স্বর না মেশে অর্থাৎ সা থেকে র্সা পর্যন্ত কণ্ঠস্বর প্রয়োগ করা হবে তখন যেন অন্য স্বরের রেশ না আসে।

যেমন দেখা যায় খেয়াল গান গাইতে গেলে সা উচ্চারণ হোলে নি অথবা রে স্যাস এ স্বরের প্রভাব আসে, কিন্তু শুদ্ধ পর্দা রেওয়াজের সময় এই জিনিষ করলে স্বর চিনতে অসুবিধা হবে। সংমিশ্রণ স্বরে রেওয়াজ যাতে না হয় সেই দিকে নজর রাখতে হবে। অ, আ, ক, খ, না শিখলে যেমন সাহিত্য বা শুদ্ধ উচ্চারণ করা যায় না সেইরূপ গানের শুদ্ধ স্বর পরিচয় না হোলে গলার স্বরের জড়তা কাটে না।

(২) সা গা পা নি র্সা

মেলোডিয়াস ( Melodious ) Voice করে রেওয়াজ করতে হবে।

র্সা নি পা গা সা।

(৩) সা মা ধা র্সা

র্সা ধা মা সা

২ ও ৩ নম্বর রেওয়াজ করলে শুদ্ধ ৭টি স্বর পরিচয় ভালো হবে। মনে রাখতে হবে Leavel of the voice যেন রেওয়াজ করার সময় ঠিক থাকে।

কণ্ঠস্বরের নিক্ষেপে দূরত্ব ঠিক রাখতে হবে।

(৪) সা — স্বরের উপর গানের দম বাড়াবার জন্য—

সা রে গা মা পা ধা নি র্সা

র্সা নি ধা পা মা গা রে সা

এইভাবে সা থেকে র্সা পর্যন্ত বলতে হবে।

এক দমে আরোহণ এবং অবরোহণ করা।

(৫) রেওয়াজ করার সময় শরীর ও কণ্ঠস্বর স্বাভাবিক থাকবে। কাঁধ, পেট

অথবা কণ্ঠদেশের শিরা-উপশিরা যেন শক্ত না হয় অথবা ফুলে না যায়। এই জন্য একটি বড় আয়না সামনে রেখে প্রথম অবস্থায় রেওয়াজ করা ভাল।

(৬) যে হারমোনিয়মে রেওয়াজ করবেন সেই হারমোনিয়ম যেন খুব সুরেলা হয় এবং প্রতিটি পর্দা যেন Tune করা থাকে। সস্তা ও বেসুরা হারমোনিয়মে রেওয়াজ করলে কণ্ঠস্বর কর্কশ হবে।

(৭) মধ্য সপ্তকে স্বর পরিচয় না হওয়া পর্যন্ত অন্য কোন সপ্তকে রেওয়াজ করা উচিত নয়।

শুদ্ধ স্বর জ্ঞান না হওয়া পর্যন্ত কোমল পর্দায় রেওয়াজ করা উচিত নয়।

(৮) সাসা, রেরে, গাগা, মামা, পাপা ধাধা নিনি র্সার্সা
আআ আআ আআ আআ আআ আআ আআ আআ

এইভাবে পরিষ্কার "আ" শব্দ উচ্চারণ করে রেওয়াজ করা উচিত।

(৯) আ, ই, উ, ও প্রভৃতি শব্দ দিয়ে সুরে দাঁড়িয়ে রেওয়াজ করা।

## রেওয়াজ ( স্বর সাধনা )

(১০) সা রে গা মা। } পূর্বাঙ্গের রেওয়াজ।
মা গা রে সা। }

পা ধা নি র্সা। } উত্তরাঙ্গের রেওয়াজ।
র্সা নি ধা পা। }

স্বরের দূরত্ব চেনার উপায়।

(১১)

| | |
|---|---|
| সা——— | র্সা——— |
| সা———রে | র্সা———নি |
| সা———গা | র্সা———ধা |
| সা———মা | র্সা———পা |
| সা———পা | র্সা———মা |
| সা———ধা | র্সা———গা |
| সা———নি | র্সা———রে |
| সা———র্সা | র্সা———সা। |

(১২) সা———মা | র্সা———ধা
রে———ধা | নি———পা
গা———নি | ধা———গা
পা———র্সা | পা———রে
| মা———সা।

(১৩) সা গা, রে মা, গা পা,
মা, ধা, পা, নি ধা র্সা।
র্সা ধা, নি পা, ধা মা,
পা গা, মা রে, গা সা।

(১৪) সা গা মা পা নি র্সা
এক দমে রেওয়াজ করতে হবে।
র্সা ধা মা পা গা রে সা।

অনেকের স্বর প্রয়োগ গতি নিম্ন দিক থেকে ওঠে আবার অনেকের স্বর প্রয়োগের গতি উপর দিক্ থেকে হয়। অনেক গায়কের অভ্যাস থাকে উপরের দিকে বেশী চড়ে যাওয়া।

কিন্তু রেওয়াজের সময় ঠিক স্বরের মধ্যস্থানে স্বরাঘাত করা উচিত। যেমন,

(১৫) সা<আ | — — — — —
(নি্ — — — সা) বা (রে — — — সা) নয়।

**(ত্রিসপ্তক রেওয়াজ)**

প্ — নি্ — সা — গা পা নি র্সা র্গা — র্পা।
র্পা — র্গা — র্সা — নি — পা — গা — সা।

(১৬) স্ন্য — ধ্। — সা — রে — মা — ধা — র্সা — র্মা।
র্মা — র্সা — ধা — মা — রে — সা।

আ এবং সরগম দিয়ে রেওয়াজ।

(১৭) সা গা রে, রে মা গা, গা পা মা, মা ধা পা, ধা র্সা নি, নি র্রে র্সা।

র্রে র্গা র্সা, ধা র্সা নি, নি পা ধা, পা ধা মা, মা পা গা, রে গা সা।

(১৮) হারমোনিয়মের ( প্। সা পা ) পর্দা এক সঙ্গে তিন আঙ্গুলে টিপে রেওয়াজ করা। এইভাবে হারমোনিয়মের পর্দা টিপলে অনেকটা তানপুরার Standing সুরের আওয়াজ হয় তারপর আন্দাজ করে টিপ সুর লাগাবার অভ্যাস করলে গলা সুরেলা হয় এবং স্বর পরিচয় হয়। শুধু সা টিপে অন্য স্বরে গলা লাগানো। না মিললে হারমোনিয়মের স্বরে গলা মিলিয়ে নেওয়া।

(১৯) **Humming Voice**

মুখ বন্ধ করে Humming Voice দিয়ে কিছু সময় রেওয়াজ করলে গলার স্বর পরিষ্কার হয় দম বাড়ে। গলার জোয়ারীর স্বর ভালো হয়।

যেমন :—সা মা ধা মা ধা পা ।
হুঁ হুঁ হুঁ হুঁ হুঁ হুঁ

পা ধা র্সা র্রে র্সা ধা মা সা ধ্। সা

চন্দ্র বিন্দুর উচ্চারণ স্পষ্ট করে রেওয়াজ করতে হবে।

(২০) **Humming Voiceতে রেওয়াজ**

ণি — সা — গা — পা — মা — গা — পা — মা — পা — গা — রে ণি — সা।

ণি — র্সা ণি ধা পা — মা পা গা মা রে সা।

(২১) কোমল স্বর চেনার জন্য—

রাগ ভৈরবী দিয়ে আরোহণ করা

সা ঋ জ্ঞ মা পা দ ণি র্সা

ইমণ দিয়ে অবরোহণ করা,

র্সা নি ধা পা হ্ম গা রে সা।

(২২) গলার জোয়ারি পরিষ্কার করার জন্য রেওয়াজ।

ডান হাতে ২টি আঙ্গুল দিয়ে নাক টিপে ধরে হাঁ করে পরিষ্কার আ দিয়ে এই স্বর অভ্যাস করলে জোয়ারির আওয়াজ পরিষ্কার হয়।

আরোহণ—ন্ সা মা জ্ঞা | মা দ নি র্সা
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

অবরোহণ—র্সা নি দ মা | জ্ঞ মা জ্ঞা সা
৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬

সমান মাত্রায় রেওয়াজ করতে হবে।

(২৩) ৫ম রেওয়াজ

নি দা নি র্সা | নি দা মা জ্ঞ
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

জ্ঞ মা দ নি | র্সা ৷ র্সা ৷
৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬

(২৪) শ্রুতির রেওয়াজ প্রতিটি শ্রুতি স্পর্শ করে গোল আওয়াজে ধীরে ধীরে রেওয়াজ করতে হবে।

(ক) সা ঋ গা মা পা দ নি র্সা
সা নি দ পা মা গা ঋ সা।

(খ) সা — গা — মা — পা — দ — পা — মা
পা গা মা ঋ — সা দ্ নি সা, ঋ — সা | মা পা দ
নি র্সা — ঋ´ র্সা — র্গা র্মা ঋ´ র্সা — নি র্সা দ পা মা পা
মা ঋ সা।

(২৫) যাদের কণ্ঠস্বর বেশী কাঁপে তাদের এই রেওয়াজ করলে কণ্ঠস্বর কম্পনহীন হয়।

সা মা — নি পা — ঋ সা

গা মা — দ নি — পা গা — সা ॥

(২৬) সা রে জ্ঞ পা, ধা র্সা — ধা পা, জ্ঞা রে, সা ধা সা।

(২৭) গলার আওয়াজ Melody করার জন্য

পা ণি সা | পা জ্ঞ সা | মা দ নি | র্সা ণি পা

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২

(২৮) দশটি ঠাট ও দশটি রাগের আরোহণ অবরোহণ করা। দশটি ঠাটের স্বর ত্রিসপ্তকে রেওয়াজ করা, তা হোলে শুদ্ধ পর্দা ও কোমল স্বরের পরিচয় ভাল হয়।

## রাগ পরিচয়, খেয়াল গান ও তাল

( উত্তর ভারত, বাংলাদেশ, ( কলিকাতা ), বিহার, আসাম, ত্রিপুরা ( মণিপুর ), বাংলাদেশ ( ঢাকা ), নেপাল প্রভৃতি দেশে এবং ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মত অনুসারে দশটি ঠাটকে মানা হয় এবং ভাতখণ্ডে সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ের সিলেবাস ও পাঠক্রম অনুসারে সঙ্গীত বিশারদ পরীক্ষা নেওয়া হয়। এই পুস্তকে যে সব গান দেওয়া হোল পরীক্ষার্থীর ( Practical ) পরীক্ষায় এই সব গান প্রথম বর্ষ থেকে তৃতীয় বর্ষ পর্যন্ত কাজে লাগবে।

পরীক্ষার দুইটি দিক আছে (১) Theoretical এবং (২) Practical। এখানে সব স্বরমালিকা ও খেয়াল গানের স্বরলিপি দেওয়া হোল তা শুধু পরীক্ষার দিক চিন্তা করে দেওয়া হয়নি—এই রাগগুলি ও গানগুলি ভালভাবে অভ্যাস করলে স্বর পরিচয়, রাগ পরিচয় ও তাল পরিচয় সম্বন্ধে ভালো ধারণা হবে বলে আমার ব্যক্তিগত বিশ্বাস।

# আলাহিয়া বিলাবল (ঝাঁপতাল) মধ্যলয়

রাগের স্বরমালিকা

আরোহণ—সা, রে, গরে, ধা, /নিধা, র্সা

অবরোহণ—র্সা নি ধা, পা, ধা ণি ধা পা, মা গা, মা রে সা

পকড়—গরে, গাপা, ধা, নির্সা

॥ স্থায়ী ॥

| মাত্রা | ১ | ২ | | ৩ | ৪ | ৫ | | ৬ | ৭ | | ৮ | ৯ | ১০ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| স্বর | প | প | । | ন | ধ | ন | । | র্সা | র্সা | । | র্সা | র্রে | র্সা | । |
| | × | | | ২ | | | | ০ | | | ৩ | | | |
| তাল— | ধি | না | । | ধি | ধি | না | । | তি | না | । | তি | তি | না | । |
| | র্সা | র্সা | । | র্রে | র্সা | ন | । | ধা | পা | । | ধা | মা | গা | । |
| | × | | | ২ | | | | ০ | | | ৩ | | | |
| | গ | মা | । | পা | মা | গা | । | মা | রে | । | সা | রে | সা | । |
| | × | | | ২ | | | | ০ | | | ৩ | | | |

॥ অন্তরা ॥

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| মা | পা | । | নি | ধা | নি | । | র্সা | র্সা | । | র্সা | র্রে | র্সা | । |
| × | | | ২ | | | | ০ | | | ৩ | | | |
| র্সা | র্সা | । | র্রে | র্সা | নি | । | ধা | পা | । | গা | মা | পা | । |
| × | | | ২ | | | | ০ | | | ৩ | | | |
| গা | মা | । | পা | মা | গা | । | মা | রে | । | সা | রে | সা | । |
| × | | | ২ | | | | ০ | | | ৩ | | | |

আবার স্থায়ী থেকে গাইতে হবে।

তালের ভাগ ০ ফাঁক

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| এক | দুই | । | এক | দুই | তিন | । | এক | দুই | । | এক | দুই | তিন | ॥ |
| ১ | ২ | | ১ | ২ | ৩ | | ১ | ২ | | ১ | ২ | ৩ | |

সম × চিহ্ন ও ফাঁক চিহ্ন ০

## ॥ রাগ—কল্যাণ ( ইমন ) ॥

আরোহণ—সা রে গা, হ্ম পা ধা, নি র্সা

অবরোহণ—র্সানি ধা, পা, হ্মগা, রে সা।

বাদি স্বর—গা, সমবাদী—নি, জাতি—সম্পূর্ণ।

গাহিবার সময়—রাত্রির প্রথম প্রহর।

এই রাগ রেওয়াজ করলে শুদ্ধ স্বরের সহিত কড়ি মধ্যম স্বর পরিচয় ভাল হয়। ভক্তিরসের মাধ্যমে ও সন্ধ্যা আরতি, সন্ধ্যাকালে সকলের মঙ্গল কামনা করা এই রাগের প্রধান উদ্দেশ্য।

### ॥ স্বরমালিকা ॥

॥ স্থায়ী—ত্রিতাল ॥

o + 

ন ধা ধা পা | হ্ম পা গা হ্ম | পা ধা পা হ্ম | পা হ্ম গা রে

সা রে গা রে | গ হ্ম পা ধা | পা হ্ম গা রে | গা রে সা ।

নি্ রে গা হ্ম | পা ধা নি র্সা | র্রে নি ধা পা | হ্ম পা গা হ্ম

॥ অন্তরা ॥

o + 

গা । পা পা | পা ধা পা র্সা | নি র্রে র্গা র্রে | র্সা নি ধা পা

পা পা র্সা র্সা | পা পা র্সা নি | ধা নি র্রে র্সা | ধা পা হ্ম পা

তান অভ্যাস : স্থায়ীর তান, এই স্বরমালিকা ফাঁক থেকে শুরু হয়েছে সমের চিহ্ন থেকে তান ধরতে হবে। যে গতিতে গান বা স্বরমালিকা হয় অর্থাৎ স্থায়ী এবং অন্তরা যে লয়ে যে গতিতে গাওয়া হয় তান তা থেকে দ্বিগুণ লয়ে বা চারগুণ লয়ে হবে স্থায়ী ও অন্তরার লয়, তাল গতি কিন্তু ঠিক থাকবে।

॥ স্থায়ীর তান ॥

\+
ন্‌রে, গাম্ম পাধা নির্সা | র্সানি, ধাপা, ম্মগা, রেসা

॥ অন্তরার তান ॥

\+
পাপা, ম্মপা, গাম্ম পাধা | নির্সা র্রের্সা নিধা পাপা

তান সরগম দিয়ে বা আ শব্দ দিয়ে করা যায়।

## ॥ রাগ—খাম্বাজ ॥

জাতি– ষাড়ব-সম্পূর্ণ।

গাহিবার সময়—রাত্রির ২য় প্রহর।

বাদি স্বর—গা, সমবাদী—নি

( দুই ন ব্যবহার হয় )

আরোহণ—সা, গামা, পানি, র্সা।

অবরোহণ—র্সাণি, ধাপা, মা গা রে সা।

॥ স্থায়ী—ত্রিতাল ॥

o + 
পা র্সা ন র্রে | র্সা ণি ধা ধা | পা পা ধা পা | পা মা গা ।

সা মা গা মা | পা ধা নি র্সা | র্সা নি ধা পা | গা মা রে সা

॥ অন্তরা ॥

o
গা মা ধা নি | র্সা । নি র্সা | র্সা র্গা র্মা র্গা | র্রে র্রে র্সা র্সা

র্সা র্রে র্সা ণি | ধা ণি ধা পা | ধা মা পা গা | মা গা রে সা

॥ স্থায়ীর তান ॥

\+
গামা, পাধা, নির্সা, র্রের্সা | ণিধা, পামা গারে, সাসা |

॥ অন্তরার তান ॥

পামা পাধা নিসা র্রের্সা | র্সানি, ধাপা মাগা, মাপা |

## ॥ রাগ—ভৈরব ॥

আরোহণ—সা ঋ গা মা, পা দ, নি র্সা

অবরোহণ—র্সা নি দ, পা মা গা, ঋ, সা।

বাদি স্বর—দ, সমবাদী—ঋ,

গাহিবার সময়—প্রাতঃকাল, জাতি সম্পূর্ণ।

০ +

সা দ পা দ | মা পা গা মা | পা মা গা ঋ | সা নি় ঋ সা

দ় নি় সা ঋ | গা মা পা পা | মা পা দা পা | মা গা ঋ সা

॥ অন্তরা ॥

০

মা পা দা দা | নি নি র্সা র্সা | র্সা র্ঋ র্গা র্ঋ | র্সা নি দা পা

গা মা পা দা | র্সা নি দা পা | মা গা মা ঋ | গা গা ঋ সা

॥ স্থায়ীর তান ॥

+

নি়সা, গামা, পদা, নির্সা | র্সানি, দাপা, মাগা, ঋসা

॥ তান অন্তরা ॥

+

মামা পাদা নিনি র্সাসা | র্ঋর্গা, র্ঋর্সা, নিদা, পাপা |

## ॥ রাগ—পুরবী ॥

জাতি—সম্পূর্ণ।

সময়—সন্ধ্যাকাল। দিনের ৪র্থ প্রহর। (দুই মধ্যমের ব্যবহার হয়)।

বাদী—গা, সমবাদী স্বর—নি।

আরোহণ—সা, ঋগা, হ্মপা, দা, নিসা।

অবরোহণ—র্সা নি দা পা, হ্ম, গা, ঋ সা।

॥ স্থায়ী—ত্রিতাল ॥

০ +

সা দা হ্মা পা | গা মা গা ঋ | মা গা গা ঋ | গা হ্ম পা ।

পা দা হ্ম পা | গা মা গা । | ঋ গা । হ্ম | গা ঋ । সা

হ্ম গা হ্ম দ | পা পা র্সা । | নি ঋ´ র্গা ঋ´ | র্সা নি দা পা

ঋ´ নি দা ন | দা পা দা পা | হ্ম গা । হ্ম | গা ঋ সা সা

নি্ নি্ সা ঋ | গা । মা গা | হ্ম দা ঋ´ নি | দা নি দা পা

॥ তান স্থায়ী ॥

+
নি্ঋ গাহ্ম, দানি, র্সাঋ´ | র্সানি, দাপা, হ্মগা ঋসা

॥ তান অন্তরা ॥

র্সানি ঋর্সা নিদা পাহ্ম | গামা, পাহ্ম, গাঋ সানি্

॥ রাগ—মারবা ॥

আরোহণ—সা ঋ গা, হ্ম ধা, নি ধা র্সা
অবরোহণ—র্সা নি ধা, হ্ম গা, ঋ সা।
বাদী-স্বর—ঋ, সমবাদী—ধা
ঋ কোমল স্বর, কড়ি মধ্যম, (পা বর্জিত।)
জাতি—ষাড়ব।

গাহিবার সময়—রাত্রির প্রথম প্রহর। দিনের শেষ প্রহর। একতাল ১২ মাত্রা।

॥ স্থায়ী ॥

ধা হ্ম ধা | হ্ম গা ঋ | গা হ্ম গা | ঋ সা সা

\+ o
নি্ ঋ নি্ | নি্ ধ্া হ্ম্ | ধ্া নি্ সা | ঋ ঋ সা

নি্ ঋ গা | গা হ্ম ধা | হ্ম ধা র্সা | র্সা র্ঋ র্সা

নি র্ঋ নি | ধা হ্ম ধা | নি ধা হ্ম | গা ঋা সা

॥ অন্তরা ॥

গা গা হ্ম | ধা হ্ম ধ' | র্সা র্সা নি | র্ঋ র্সা র্সা

\+ o
নি নি র্ঋ | র্ঋ নি র্ঋ | নি ধা হ্ম | ধা হ্মা গা

ঋ ঋ গা | গা হ্ম হ্ম | নি ধা হ্ম | গা ঋ সা

॥ স্থায়ীর তান ॥

o
গাহ্ম, গাহ্ম, গাঋ | সাসা নি্সা ঋসা |

॥ অন্তরার তান ॥

গাহ্ম ধানি র্সার্ঋ | র্সার্ঋ র্সানি ধানি |
o

## ॥ রাগ—কাফি ॥

জাতি—সম্পূর্ণ।

সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর। মধ্য রাত্রি।

বাদী স্বর—পা, সমবাদী—সা।

আরোহণ—সা রে জ্ঞ, মা, পা, ধা ণি র্সা।

অবরোহণ—র্সা ণি ধা, পা, মা জ্ঞ, রে সা।

॥ লক্ষণ গীত ॥

রাগ রূপ জানা একান্ত প্রয়োজন, প্রত্যেক শিক্ষার্থীর উচিত রাগের লক্ষণগুলি ভালভাবে মনে রাখা, নিজেদের উচিত প্রতিটি রাগের লক্ষণগুলি মুখস্থ করা এবং

সেই লক্ষণ অনুসারে একটা গীত রচনা করা, উপমা স্বরূপ কাফি রাগের লক্ষণ গীতির রচনা দিলাম।

রাগ সম্পূর্ণ কাফি গাহিবে
রাত্রি দ্বিপ্রহর
গা নি কোমল, বাকি শুদ্ধ স্বর
অতি মনোহর।
বাদি পঞ্চম সমবাদী সা মানিবে
জ্ঞা নি মীড়ে কণ্ঠ হবে সুমধুর।
লক্ষণ দেখিয়া রাগ চিনিবে,
কাফি গাহে গুণী চতুর।

॥ স্থায়ী ॥

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| o | | | | | | | | + | | | | | | | |
| সা | সা | রে | রে | জ্ঞা | জ্ঞা | মা | মা | পা | পা | মা | পা | পা | ধা | নি | র্সা |
| ধা | নি | র্সা | নি | ধা | পা | মা | জ্ঞা | মা | জ্ঞা | মা | রে | জ্ঞা | রে | সা | সা |

॥ অন্তরা ॥

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| মা | মা | পা | ধা | নি | নি | র্সা | র্সা | র্রে | র্জ্ঞা | র্রে | র্সা | নি | ধা | নি | পা |
| ধা | ধা | পা | পা | পা | ধা | পা | মা | পা | পা | পা | মা | পা | ধা | নি | র্সা |
| নি | ধা | পা | মা | জ্ঞা | জ্ঞা | রে | রে | রে | পা | মা | পা | মা | জ্ঞা | রে | সা |

## ॥ রাগ—আশাবরী ॥

আরোহণ—সা রে মা পা দা র্সা।

অবরোহণ—র্সা, নি দা, পা, মা জ্ঞা, রে সা।

বাদী-স্বর—দা, সমবাদী—জ্ঞা।

গাহিবার সময়—দিনের দ্বিতীয় প্রহর।

জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। আরোহণে—জ্ঞা বর্জিত।

॥ ত্রিতাল—স্থায়ী ॥

১৩ ১৪ ১৫ ১৬ | ১ ২ ৩ ৪ | ৫ ৬ ৭ ৮ | ৯ ১০ ১১ ১২
সা রে মা পা | দা দা পা পা | মা পা দা পা | জ্ঞা জ্ঞা রে সা
৩ × ২ ০

রে সা দ্‌া প্‌া | ম্‌া প্‌া দ্‌া সা | রে মা পা দা | জ্ঞা জ্ঞা রে সা
৩ × ২ ০

॥ তাল ॥

তেটে ধিন্ ধিন্ ধা | ধা ধিন্ ধিন্ ধা | ধা ধিন ধিন্ ধা | না তিন্ তিন্ তা
× ০

পূর্বে ত্রিতাল শেখার জন্য × সম থেকে ধরা, ( ১ মাত্রা থেকে ) ফাঁক থেকে ধরা দিয়েছি ( ৯ মাত্রা থেকে ধরা ) এখন ১৩ মাত্রা অর্থাৎ তৃতীয় তাল থেকে তাল ও মাত্রা ধরে রেওয়াজ করার জন্য দিলাম। এই ছকটি ভালভাবে রেওয়াজ করলে ত্রিতাল শেখার পক্ষে সুবিধা হবে, খাদ সপ্তকে রেওয়াজ করার জন্য আশাবরী রাগ ভাল, খাদের সপ্তকে গলা তৈয়ার করার জন্য স্বরমালিকা দিলাম।

॥ অন্তরা ॥

১৩ ১৪ ১৫ ১৬ | ১ ২ ৩ ৪ | ৫ ৬ ৭ ৮ | ৯ ১০ ১১ ১২
মা পা দা দা | র্সা র্সা র্রে র্সা | র্রে জ্ঞা র্রে র্সা | দা দা পা পা
৩ × ২ ০

পা র্জ্ঞ র্রে র্সা | র্রে র্সা দা পা | মা পা দা পা | জ্ঞা জ্ঞা রে সা
৩ × ২ ০

এই রাগ রেওয়াজ করলে খাদ সপ্তক, মধ্য সপ্তক, ও তার সপ্তকে স্বর বিস্তারের কাজ ভাল হয়। দরবারী কানাড়া আশাবরী ঠাট হইতে উৎপন্ন।

## ॥ রাগ—ভৈরবী ॥

জাতি—সম্পূর্ণ।

গাহিবার সময়—দিনের প্রথম প্রহর প্রাতঃকাল।

বাদী-স্বর—মা, সমবাদী—সা।

কোমল স্বর—ঋ, জ্ঞা, দা, ণি।

ভৈরবী অতি জনপ্রিয় রাগ, এই রাগে, ঠুংরী খেয়াল ভজন, রাগপ্রধান, গীত, গজল, রবীন্দ্রসঙ্গীত, অতুল প্রসাদী, রজনীকান্ত, নজরুল গীতি, দ্বিজেন্দ্র গীতি, আধুনিক গান, হিন্দি ছায়া ছবির গান, বাউল, শ্যামাসঙ্গীত, ভক্তিগীতি, সঙ্গীতের সর্বপ্রকার গানের সুরের মধ্যে আমরা ভৈরবীর প্রয়োগ বেশী দেখতে পাই, গুণী শিল্পীরা এই রাগে শুদ্ধ স্বর, কোমল স্বর ও কড়ি মধ্যম ব্যবহার করে থাকেন।

আরোহণ ও অবরোহণ—সা, ঋ জ্ঞা মা, পা দা, ণি র্সা র্সা, ণি দা পা, মা জ্ঞা, ঋ সা।

পকড় অর্থাৎ স্বরের যে অংশ ধরলে প্রথমেই রাগ রূপের আভাস পাওয়া যায়।

সা দ্‌া ণি্‌ সা ঋ জ্ঞা, মা জ্ঞা ঋ সা।

স্বর বিস্তার ও আলাপ—

সা নি্‌ সা, নি্‌ দ্‌া সা, জ্ঞা, মা জ্ঞা, পা মা জ্ঞা, রে জ্ঞা, ঋ সা, মা জ্ঞা ঋ সা, সা ঋ জ্ঞা মা পা, মা পা, দা ণি ণি দা, পা দা ণি র্সা, র্সা র্রে র্জ্ঞা, র্ঋ র্জ্ঞা র্ঋ র্সা, র্ঋ ণি দা পা মা জ্ঞা ঋ সা, দ্‌ ণি্‌ সা ঋ সা।

॥ স্থায়ী ( ত্রিতাল ) ॥

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| সা | দা | পা | দা | মা | পা | জ্ঞা | মা | ণি | দা | দা | পা | জ্ঞা | মা | ঋ | সা |
| ০ | | | | ৩ | | | | × | | | | ২ | | | |
| জ্ঞা | জ্ঞা | ঋ | সা | দ্‌ | ণি্‌ | সা | ঋ | ণি্‌ | সা | জ্ঞা | মা | জ্ঞা | জ্ঞা | ঋ | সা |

॥ অন্তরা ॥

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ০ | | | | ৩ | | | | × | | | | ২ | | | |
| ণি্‌ | সা | জ্ঞা | মা | দা | মা | দা | ণি | র্সা | র্সা | র্ঋ | র্সা | র্জ্ঞ | র্জ্ঞ | ঋ | র্সা |
| ণি | র্সা | জ্ঞা | মা | র্ঋ | র্জ্ঞ | র্ঋ | র্সা | পা | র্জ্ঞ | র্ঋ | র্সা | র্জ্ঞ | র্জ্ঞ | র্ঋ | র্সা |
| র্ঋ | ণি | দা | পা | মা | পা | দা | পা | ণি | দা | পা | পা | জ্ঞা | জ্ঞা | ঋ | সা |

ভৈরবী রাগে শুদ্ধ, কোমল ও কড়ি মধ্যমের প্রয়োগ।

সা — দ্যা ণি় রে জ্ঞ রে, সা ঋ সা, নি় সা জ্ঞা মা পা

হ্ম পা, জ্ঞা মা রে জ্ঞ রে, সা ঋ স', জ্ঞা মা পা দ', পা

ণি দা পা, হ্ম পা, ধা ণি দা পা মা পা, মা পা দা ণি

র্সা — র্সা র্জ্ঞ — র্রে র্জ্ঞ র্সা র্জ্ঞ নি র্ঋ, র্সা র্মা র্সা, র্জ্ঞ

র্মা র্রে র্জ্ঞ র্ঋ র্সা র্ঋ ণি দা পা, মা জ্ঞা ঋ সা।

## ॥ রাগ - টোড়ী বা তোরী ॥

জাতি—সম্পূর্ণ।

গাহিবার সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

বাদী-স্বর—দা, সমবাদী—জ্ঞা।

কোমল—ঋ জ্ঞ দা। কড়ি—হ্ম মধ্যম।

আরোহণ—সা, ঋ, জ্ঞ, হ্মপা, দা, নির্সা।

অবরোহণ—র্সা নি দ পা, হ্ম জ্ঞা, ঋ সা।

### ॥ স্থায়ী ত্রিতাল ॥

নি় সা জ্ঞা হ্ম | পা হ্ম পা দা | হ্ম হ্ম জ্ঞা ঋ | জ্ঞা জ্ঞা ঋ সা
০ ×

জ্ঞা হ্ম পা দা | নি দা পা হ্ম | জ্ঞা হ্ম' পা হ্মা | জ্ঞ জ্ঞ ঋ সা

### ॥ অন্তরা ॥

হ্ম জ্ঞা হ্ম দা | নি নি র্সা র্সা | দা নি র্সা র্জ্ঞা | র্ঋ র্সা নি দা
০ ×

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋ র্সা | র্ঋ নি দা দা | হ্ম দা নি দা | হ্ম জ্ঞা' ঋ সা

### অনুশীলনী

১। দশটি ঠাটের দশটি রাগরূপ লিখ। কোন্ রাগের আরোহণে পা বর্জিত।

২। ভৈরবী রাগের ঋ ও পা বর্জিত করিয়া গাহিলে কোন রাগ পাওয়া যায়।

৩। দশটি রাগের বাদী, সমবাদী লেখ।

৪। ভুল সংশোধন কর :—

বিলাবল ষাড়ব-সম্পূর্ণ রাগ,

গাহিবার সময় সন্ধ্যাকাল।

আরোহণে কোমল দা লাগে।

৫। ত্রিতালের মোট মাত্রা ১২টি।

৬। মারবা রাগে কোমল ধৈবত লাগে।

৭। তোড়ী রাগের বাদীস্বর পা, সমবাদী ঋ।

৮। আরোহণ অবরোহণে স্বরগুলি শুদ্ধ করে লিখ :

খাম্বাজ—সা রে জ্ঞা মা পা ধা নি র্সা

র্সা নি্ ধা পা মা গা রে সা।

পূরবী— সা রে গা হ্ম পা ধা নি র্সা

সা নি দা পা হ্ম গা ঋ সা।

## অনুশীলনী

প্রত্যেক সঙ্গীত শিক্ষার্থীর উচিত দশটি ঠাটের দশটি রাগ ভালভাবে অভ্যাস করা। ত্রিতাল, ঝাঁপতাল, একতাল ভালভাবে অভ্যাস করলে অন্য তালগুলি বুঝতে সুবিধা হয়।

ত্রিতালে একটি স্বরমালিকা নিজে তৈয়ারী কর এবং দশটি রাগের সরগম ও স্বরমালিকা লিখে ভালভাবে অভ্যাস কর তাতে স্বরজ্ঞান, রাগরূপ জ্ঞান ও তাল পরিচয় ভাল হবে, শুধু মুখস্থ করে গান করলে নিজের উপর আস্থা কমে যাবে, প্রত্যেক ছাত্র ছাত্রীর উচিত নিজেদের কিছু তৈয়ারী করে সেইগুলি শিক্ষক মহাশয়ের নিকট সংশোধন করে নেওয়া।

গত বৎসর প্রায় ৪০০ মত উৎসাহী সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের নিকট থেকে চিঠি পেয়েছি ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশ থেকে প্রবাসী বাঙালী ছেলেমেয়েরা চিঠিতে নানা প্রশ্ন জানতে চেয়েছেন, তাদের উৎসাহ ও গান শেখার আগ্রহ দেখে খুশী

হয়েছি, চিঠির মাধ্যমে যতদূর সম্ভব তাঁদের প্রশ্নগুলির উত্তর দেবার চেষ্টা করেছি। তাদের কয়েকটি প্রশ্ন ছিল, কি ভাবে তাল চিনবো, কিভাবে স্বরলিপি থেকে রবীন্দ্র-সঙ্গীত, নজরুল-গীতি, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদের গান শিখতে পারা যায়, কিভাবে রেওয়াজ করবো, শিশুদের রেওয়াজ, পুরুষ ও মহিলা শিল্পীদের রেওয়াজ করার নিয়ম কি এক হবে? এই সব প্রশ্নগুলির জন্য একটি সরল ও সহজ নিয়ম নিয়ে দিলাম।

১। তাল—হাতের আঙ্গুলের কড় গুণে মাত্রা ঠিক রেখে ১৬ মাত্রা, ১২ মাত্রা, ৮ মাত্রা, ১০ মাত্রা গুণে মাত্রাগুলিকে ভাগ করে তারপর হারমোনিয়ামে সরগমের সঙ্গে বাজাবে।

যেমন—

॥ দাদরা—৬ মাত্রা ॥

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ১ | ২ | ৩ | | ৪ | ৫ | ৬ |
| ধা | ধি | না | \| | না | তি | না |
| ১ | ২ | ৩ | | ১ | ২ | ৩ |
| + | | | | ০ | | |
| সম | | | | ফাঁক | | |
| সা | জ্ঞা | পা | \| | পা | জ্ঞা | সা |

॥ কার্ফা ৮ মাত্রা ॥

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| + | | | | | ০ | | | | |
| ১ | ২ | ৩ | ৪ | | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | |
| ধা | গে | না | ধি | \| | না | গে | ধি | না | \| |
| সা | ঋ | জ্ঞ | মা | \| | পা | মা | জ্ঞ | মা | \| |
| ১ | ২ | ৩ | ৪ | | ১ | ২ | ৩ | ৪ | |
| সম | | | | | ফাঁক | | | | |

এই বার এক তাল কি ভাবে বুঝবে।

॥ ১২ মাত্রা ॥

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| র্সা | নি | ধা | \| | পা | ক্ষ | পা | \| | গা | ক্ষ | গা | \| | সা | রে | সা |
| ১ | ২ | ৩ | | ৪ | ৫ | ৬ | | ৭ | ৮ | ৯ | | ১০ | ১১ | ১২ |
| + | | | | | | | | | | | | | | |

॥ ত্রিতাল ১৬ মাত্রা ॥

র্সা ঋ গা মা | পা দা নি র্সা | র্সা ণি দা পা | মা গা ঋ সা
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬

+ ২
ধা ধিন্ ধিন্ ধা | ধা ধিন্ ধিন্ ধা |

১ ২ ৩ ৪ ১ ২ ৩ ৪

০ ৩
না তিন্ তিন তা | তেটে ধিন্ ধিন ধা

১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪

একটি কথা মনে রাখতে হবে, মাত্রার দূরত্ব ও সময় যেন ঠিক থাকে যদি একবার দ্রুত একবার বিলম্বিত হয় তবে ছন্দ ও লয় পতন হবে। যেমন ১ ২ মাত্রা গুণে কিছু ক্ষণ বাদে আবার ৩/৪ তিন চার বলা হয় তবে ১ ২ ৩ ৪ IIII মাত্রার দূরত্ব সমান হবে না তখনই তাল কেটে যাবে।

**কি ভাবে শুদ্ধ স্বর কোমল স্বর ও কড়ি মধ্যম রেওয়াজ করবেন স্বর জ্ঞান ও স্বর পরিচয়।**

১। সা ধা পা ধা | মা পা গা মা | ধা পা মা গা | রে সা নি্ সা

শুদ্ধ পর্দায় হারমোনিয়ামের সহিত এই স্বরমালিকাটি রেওয়াজ করে তারপর হারমোনিয়ামের সা টিপে ( হারমোনিয়মের অন্য পর্দা না বাজিয়ে ) স্বর পরিবর্তণ করে গাইতে হবে। যেমন

২। সা দা পা দা | মা পা গা মা | দা পা মা গা | ঋ সা নি্ সা

তারপর কড়ি মধ্যম প্রয়োগ করে।

৩। সা ধা পা ধা | হ্ম পা গা হ্ম | ধা পা হ্ম গা | রে সা নি্ সা

অনুরূপ ভাবে ঋ, দা, হ্ম মধ্যম দিয়ে রেওয়াজ করবে। যেমন

৪। সা দা পা দা | হ্ম পা গা হ্ম | দা পা হ্ম গা | ঋ সা নি্ সা
৫। সা ধা পা ধা | হ্ম পা গা হ্ম | ধা পা হ্ম গা | ঋ সা নি্ সা

৬। সা দা পা দা | মা পা জ্ঞ মা | দা পা মা জ্ঞ | ঋ সা ণি্ সা

৭। সা দা পা দা | হ্ম পা জ্ঞ হ্ম | দা পা হ্ম জ্ঞ | ঋ সা নি্ সা

৮। সা ধা পা ধা | মা পা জ্ঞা মা | ধা পা মা জ্ঞ | রে সা ণি্ সা

উপরের ১৬ মাত্রার স্বর মালিকা ঠিক রেখে স্বর পরিবর্তন করে রাগচক্র তৈরী করে গাইবেন।

এবার আরোহণে সব শুদ্ধ স্বর লাগিয়ে অবরোহণ করার সময় একটি করে কোমল স্বর প্রয়োগ করবেন।

১। সা রে গা মা | পা ধা নি র্সা | র্সা ণি ধা পা | মা গা রে সা

২। সা রে গা মা | পা ধা নি সা | সা নি দা পা | মা গা রে সা

৩। সা রে গা মা | পা ধা নি র্সা | র্সা নি ধা পা | হ্ম গা রে সা

৪। সা রে গা মা | পা ধা নি র্সা | র্সা নি ধা পা | মা জ্ঞা রে সা

৫। সা রে গা মা | পা ধা নি র্সা | সা নি ধা পা | মা গা ঋ সা

অনুরূপ ভাবে আরোহণে একটি করে কোমল স্বর লাগিয়ে অবরোহণে সব শুদ্ধ স্বর প্রয়োগ করবেন। যেমন

সা ঋ গা মা | গা ধা নি র্সা | সা নি ধা পা | মা গা রে সা

তিন সপ্তকের রেওয়াজ ও স্বর পরিবর্তণ।

সা রে সা নি্ | ধ্া প্া ম্া প্া | ধ্া নি্ সা রে | গা মা পা পা

র্সা র্রে র্সা নি | ধা পা মা পা | ধা নি র্সা র্রে | র্গা র্মা র্পা র্পা

প্রথম খাদ সপ্তকের সরগম বলে খাদ সপ্তকে হারমোনিয়ম বাজিয়ে মধ্য সপ্তক ও উচ্চ সপ্তক অর্থাৎ তার সপ্তকে রেওয়াজ করতে হবে।

শুদ্ধ স্বর রেওয়াজ ভাল ভাবে করে তারপর কোমল ও কড়ি স্বর প্রয়োগ করে রেওয়াজ করতে হবে। যেমন

সা রে সা নি্ | ধ্া প্া হ্ম্ পা | ধ্া নি্ সা রে | গা হ্ম পা পা

র্সা র্রে র্সা নি | ধা পা হ্ম পা | ধা নি র্সা র্রে | র্গা র্হ্ম র্পা র্পা

বিঃ দ্রঃ—যাদের কণ্ঠ স্বর তার সপ্তকের র্পা পর্য্যন্ত যায় না তারা শুধু র্সা র্রে র্পা পর্য্যন্ত রেওয়াজ করবেন, অতিরিক্ত জোর করে তার সপ্তকে গলা লাগাবার চেষ্টা করলে গলার স্বর চিরে যেতে পারে। গায়ের জোরে বা অতিরিক্ত চিৎকার করে তার সপ্তকের রেওয়াজ করা উচিৎ নয়।

অনুরূপ ভাবে কোমল স্বর প্রয়োগ করে রেওয়াজ করবেন।

সা রে সা নি় | দ় প় ম় প় | দ় নি় সা রে | জ্ঞা মা পা পা

র্সা র্রে র্সা নি | দা পা মা পা | দা নি র্সা র্রে | র্জ্ঞা র্মা র্পা র্পা

# মীরার ভজন

( ত্রিতালের ছন্দে কার্ফা করে ও গাওয়া যায় )

## ॥ ভৈরবী ত্রিতাল ॥

জোগী মত যা মত যা মত যা
পাব পরু মৈ তেরী।
প্রেম ভক্তি কো মারগ ন্যারো
অপনে গৈল বতা জা।
অগর চন্দন কী চিতা রচাউঁ
আপনে হাত জ্বালা জা।
জল কর ভঙ্গ ভস্ম কী ঢেরী,
আপনে অঙ্গ লগা জা
মীরা কে প্রভু গির ধর নাগর
জোত মেঁ জোত মিলা জা॥

[ ইহা একটি অতি জন প্রিয় ভজন, পণ্ডিত ওঁকার নাথ ঠাকুর, বহু উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আসরে এই গানটি পরিবেশন করেছেন ]

প্রথমে একটু ভৈরবী রাগে আলাপ ও বিস্তার করে এই গান গাহিলে ভাল হয়।

র্সা সা মা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা মা মা | মা মা ণি দা | দাণি র্সা নি র্সার্সা
ম ত যা ০ ম ত যা ০ ম ত যা ০ যো ০ ০ গী

র্সা ণি দা মা | জ্ঞ জ্ঞ ঋ সা | জ্ঞা জ্ঞা ঋ সা | — — — —
যো ০ ০ ০ ০ ০ গী ০ ম ত যা ০ ০ ০ ০ ০

\+ ণি
II মা পা জ্ঞা জ্ঞ | ঋ ঋ সা সা | মা জ্ঞ মা মা | দা দা র্সা দণা I
জো ০ ০ ০ গী ০ ম ত যা ০ ম ত যা ০ ম ত

মা
I র্সা র্সা দ মা | ঋ সা সা জ্ঞ | জ্ঞাজ্ঞ মামা ণিদা — | ণি ণি র্সা র্সা I
যা ০ জো ০ গী ০ ম ত যা ০ মত যা০ ০ ম ত যা ০

I ঋ´ ঋ´ ণি ণি | দা দা মা মা | জ্ঞা জ্ঞ ঋ ঋ | সা সা — সা I
যো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ গী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I র্সা র্রা জ্ঞর্রে র্মাজ্ঞ´ | ঋ´া র্সা ঋ´ র্সা | পা দা ণর্সা র্রেজ্ঞ´ I
পা ০ ব প রু মৈ ০ ০ তে ০ ০০ ০০

I ঋ´ ঋ´ র্সা র্সা | পা নি দা পা | পা পা পা — I
রী ০ ০ ০ ম ত ০ যা ০ ০ ০ ০

I জ্ঞা মা ঋ সা | — — — — | দা মা জ্ঞ মা I
যো ০ গী ০ ০ ০ ০ ০ প্রে ০ ম ত

I মা পদা ণি দা | র্সা র্সা ণা ণা | সা জ্ঞ´ র্রেজ্ঞ´ ঋর্সা I
ত ক্তি কো ০ মা র গ ০ ন্থ ০ ০ রে

I র্সাজ্ঞ´ র্রে র্মা জ্ঞ´ | র্সা ঋ´ ণি র্সা | পা দা ণির্সা জ্ঞর্সা I
অপ নে ০ ০ গৈ ০ ল ব তা ০ ০ ০

I দা পা মা জ্ঞমা | জ্ঞা জ্ঞা মা মা | ণি দা দা — I
জা ০ ০ ০ অ গর চ ন্ দ ন ০ ০

I ণি ণি র্সা র্সা | ঋ´ ঋ´ র্সা র্সা | র্সা র্মা· র্মা র্জ্ঞা I
কী ০ চি তা র চা উ ০ আ প ০ ণ

ণি
I র্সা নি দা মা | জ্ঞ মা মা মা | ঋ ঋ সা সা I
হা ০ ত ০ জা লা ০ ০ জা ০ ০ ০

জোগী মত যা..............."
জল কর তন্দ ভস্মকী—"অগর চন্দন কী"
অনুরূপ সুরে গাইতে হবে।

II জ্ঞা জ্ঞা মা মা | ণি দা দা ণি | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্জ্ঞ´ মা র্জ্ঞ´ ঋর্সা II
মী ০ রা ০ কে ০ প্র ভু গি র ধ র না ০ গ র

I পা র্জ্ঞ´ র্রে র্জ্ঞ´ | র্জ্ঞ´ — — — | র্সা র্সা -া -া | র্সাণি দামা জ্ঞাঋ সা II
জো ০ ত মেঁ ০ ০ ০ ০ জো ত ০ ০ মিলা জা

## রাগ—ভৈরব ॥ তাল—ত্রিতাল

আরোহণ—সা ঋ গা, মা পা, দ ন র্সা।
অবরোহণ—র্সা ন দ, পা মা গা, ঋ সা।
বাদী স্বর—দ। সমবাদি—ঋ।
গাইবার সময়—প্রভাতকাল।
কোমল স্বর—ঋ, দ।
সঙ্গীত রস—শান্ত, ভক্তি ও গম্ভীর রসের রাগ।
পকড়—সা, গা, মা পা, দ, পা মা গা, মা ঋ সা দ্ নি্ সা।

স্বর বিস্তার ও সংক্ষিপ্ত আলাপ :—

সা ঋ, ঋ সা, দ্ সা ঋ, সা, গা ঋ, মা গা ঋ, সা। সা ঋ গা — ঋ সা, ন্ সা, দ্ সা, ন্ দ্, প্া, ম্া প্া দ্ — — — ন্ সা, দ্ ন্ ঋ সা।

( খেয়াল গান ) গানের বাণী ( হিন্দি শব্দ )

॥ স্থায়ী ॥

জাগো মোহন প্যারে
সাবরী সুরত মোরে মন ভাগে
সুন্দর লাল হমারে।

॥ অন্তরা ॥

প্রাত সময় উঠি ভানু দয় ভয়ো।
গোয়াল-ওয়াল সব ভূপতি ঠাঁরে
দরশন কে সব ভূখে প্যাসে।
উঠি উঠি নন্দ কিশোরে।

[ গানটির সরল মানে—এখানে শিক্ষার্থীর হিন্দি শব্দের সরল মানে বোঝার জন্য বাংলা সরল ভাবার্থ করে দেওয়া হোল কারণ মানে না বুঝে গান গাইলে গানের ভাব ও Expression ভাল ভাবে করা যায় না। ]

শ্রীকৃষ্ণকে উদ্দেশ্য করে এই গানটি হিন্দিতে রচনা করা হয়েছে। এই গান অতি জনপ্রিয় গান ও বহু প্রাচীন গান।

[ মোহন সুন্দর শ্যাম এবার তুমি ঘুম থেকে জেগে আমার নিকটে এসো। প্রভাত হইয়াছে, পূর্ব আকাশে সূর্য উঠিয়াছে। রাখাল বালকেরা দাঁড়িয়ে তোমার জন্য অপেক্ষা করছে। তোমার দর্শন পাবার জন্য সবাই ব্যাকুল। ]

॥ স্থায়ী ॥

০                      +

গা মা দ া | পা প দ মা | দদ পমা পা া | মা ়া গা া |
জা ০ গো ০ মো ০ হ ন প্যা০ ০০ ০ ০ রে ০ ০ ০
৩ ২

গা া মা গা | ঋ া গা মা | মা গা মা গা | ঋ া সা া |
সা ০ ব রী সু ০ র ত মো রে ম ন ভা ০ য়ে ০

ন্ সা গা মা | পা দ ন র্সা | ঋ´ ঋ´ র্সা নি | দ পা মা গা |
সু ০ ন্দ র লা ০ ল হ মা ০ ০ ০ ০ ০ রে ০

॥ অন্তরা ॥

পা া পা পা | দ া ন ন | র্সা া´ র্সা র্সা | ন র্সা র্সা র্সা |
প্রা ০ ত স ময় ০ ০ উ ঠি ভা নু ০ দ য় ভা য়ো

দ া দ ন | র্সা র্সা র্সা র্সা | ঋ´ া র্সা র্সা | ন র্সা দ পা |
গো ০ য়াল ও ০ ল স ব ভূ ০ প ত ঠাঁ ০ রে ০

গা মা পা দ | র্সা া দ পা | মা গা (মা) গা | ঋ া সা া |
দ র শ ন কে ০ স ব ভূ ০ খে ০ প্যা ০ সে ০

ন্ সা গা মা | পা দ ন র্সা | ঋ´ ঋ´ র্সা ন | দ পা মা গা
উ ঠি য়ো ০ ন ০ ন্দ কি শো ০ ০ ০ ০ ০ রে ০

তাল : ত্রিতাল ( ১৬ মাত্রা )

+                      ০
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
বোল—ধা ধিন্ ধিন ধা | ধা ধিন্ ধিন্ ধা | না তিন্ তিন তা

১৩ ১৪ ১৫ ১৬
তেটে ধিন ধিন্ ধা

১৬ মাত্রাকে ৪টি করে মাত্রার সমষ্টি নিয়ে ৪ ভাগ করা হয়েছে। ত্রিভাগে তিনটি তাল একটি খালি। ১ মাত্রায় সম্ ও মাত্রায় খালি বা ফাঁক।

বিঃ দ্রঃ—এই গানটি ফাঁক বা খালি ৯ মাত্রাতে শুরু হয়েছে।

## রাগ—ভৈরবী ( ঝাঁপতাল—১০ মাত্রা )

তালের বোল ও ঠেকা পূর্বে ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

॥ স্থায়ী ॥

ভবানী দয়ানী মহাবাক বাণী
সুর নর মুনি জন মানি
সকল বুধ জ্ঞানী, ( ভবানী )।

॥ অন্তরা ॥

জগ জননী জগ জানি
মহিষাসুর মরদানি
জ্বালা মুখী চণ্ডী, অমর পদ দানী, ভবানী ॥

[ মা দুর্গার আরেক নাম ভৈরবী, এই গানে মা দুর্গার রূপ কল্পনা করা হয়েছে, এই গানটি ভক্তি রসের এবং ভৈরবী রাগের ব্যাখ্যা করা হয়েছে, এই গানটি অতি জনপ্রিয় ও প্রাচীন গান। বহু প্রাচীন কাল থেকে প্রখ্যাত গায়করা এই গানটি গেয়ে আসছেন। ]

রাগ—ভৈরবী। ভৈরবী ঠাট থেকে ভৈরবী রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।
গাইবার সময়—প্রাতঃকাল। বাদি—মা সমবাদি—সা।
আরোহণ—সা, ঋ, জ্ঞা, মা, পা, দ, ণ র্সা।
অবরোহণ—র্সা, ণ দ পা, মা জ্ঞ, ঋ সা।
পকড়—সা — মা, জ্ঞ, ঋ সা, দ্, ণ্ সা।

সংক্ষিপ্ত স্বর বিস্তার ও আলাপ—সা, — সা ঋ সা, দ্, ণ্, সা, জ্ঞ, মা জ্ঞ ঋ সা, সা. ণ্ সা দ্, ণ্ সা, জ্ঞ, মা জ্ঞ, পা মা জ্ঞ মা পা, দ, ণ, দ, ণ র্সা র্সা র্জ্ঞ, র্রে র্জ্ঞ, র্ঋ র্সা, র্মা র্জ্ঞ র্ঋ র্সা, র্সা ণ দ, পা, মা পা, জ্ঞ মা জ্ঞ ঋ সা, দ্ ণ্ সা।

॥ স্থায়ী ॥

\+ ২য় ০ ৩য়
দ ন
দ | র্সা া | র্সা া র্ঋ´ | র্সা া´ | দ পা পা |
ভ বা ০ নী ০ দ য়া ০ নী ০ ম
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০

| ণ া | দ া পা | পা া | জ্ঞ া মা |
হা ০ বা ০ ক বা ০ ণী ০ সু

| পা ণ | দ পা পা | জ্ঞ জ্ঞ | ঋ া সা |
র ন র মু নি জ ন মা ০ নি

সা
| র্জ্ঞ´ র্জ্ঞ´ | র্জ্ঞ´ র্ঋ´ র্ঋ´ | র্সা া´ | দ া ণ |
স ক ল বু ধ জ্ঞা ০ নী ০ ভ

॥ অন্তরা ॥

| দ মা | দ দ ণ | র্সা র্সা | র্সা া র্সা |
জ গ জ ন নী জ গ জ ০ নী
\+ ২ ০ ৩

র্সা
| র্ঋ´ র্ঋ´ | র্ঋ´ া র্ঋ´ | র্জ্ঞ´ র্ঋ´ | র্ঋ´ র্সা র্সা |
ম হি বা ০ সু র ম র দ নি

| র্জ্ঞ´ া´ | র্জ্ঞ´ া´ র্মা | র্ঋ´ া´ | র্সা া র্সা |
জ্ঞা ০ না ০ মু খী ০ চ ন্ ডী

| পা দ | ণ র্সা র্ঋ´ | র্সা া´ | দ া ণ |
অ ম র প দ দা ০ নী ০ ভ

ভৈরবী রাগ শিক্ষা করিলে কোমল স্বর পরিচয় ভালো হয়। ভৈরবী রাগ ভালো ভাবে আয়ত্ত করিতে পারিলে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, ঠুমরী ও যে কোন লঘু গান গাইতে সুবিধা হয়। এই রাগ অতি জনপ্রিয় এবং শ্রুতি মধুর, তাই এই রাগের ব্যবহার, রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল গীতি, গীত, ভজন, গজল, অতুল প্রসাদি, ঠুমরী, ছায়াছবি ও রেকর্ডের গানে দেখতে পাওয়া যায়। এই রাগের সঙ্গীতের শুদ্ধ, কোমল ও কড়ি মধ্যমের প্রয়োগ করা যায়। ভবানী দয়ানী—ঝাঁপতাল গানটি শুদ্ধ ভৈরবী রাগে আছে অর্থাৎ ইহাতে কড়ি মধ্যম হ্ম এবং অন্য কোন শুদ্ধ স্বর ব্যবহার করা হয় নি। শিক্ষার্থীদের জন্য নিম্নে মিশ্র ভৈরবী রাগের আরোহণ ও অবরোহণের সংক্ষিপ্ত স্বর বিস্তার দেওয়া হোল।

সা দ্, প্ সা ঋ — — সা; মা — জ্ঞ, রে জ্ঞ, ঋ — সা, মা — মা পা দ, মা পা জ্ঞ, মা হ্ম মা, জ্ঞ, রে জ্ঞ, ঋ সা।

## ॥ ইমন—ত্রিতাল ( মধ্যলয় ) ॥

### ॥ স্থায়ী ॥

পিয়া কী নজরিয়া যাদু ভরী
মোহলিয়ো মন প্রেম ভরী।

### ॥ অন্তরা ॥

কবন যতন অব করিয়ে আলী।
নাহি পরে মোহে চৈন এক ঘরি।

] নি নি (পা) -র | — সা গা রে | গা — — হ্ম | — হ্ম পা পা |
পি ০ য়া ০ ০ ন জ রি য়া ০ ০ যা ০ দু ভ রী

| পা — পা পা | হ্ম — গ রে | সারে গাহ্ম পা রে | গা রে সারে সা |
মো ০ হ লি য়ো ০ ম ন প্রে০ ০০ ০ ০ ০ ম ভ০ রী
০ +

| পা পা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা নি ধা | নি ধা পা । |
ক ব ন য ত ন অ ব ক রি য়ে ০ আ ০ লী ০
০ +

| প ম্ধ গা পা | রে — সারে সা | সারে গম্ধ পা রে | গ রে সারে সা |

না ও হি প রে ০ মো০ হে চৈ০ ০০ ০ ন এ ক ষ০ রি

গানের সরল ভাবার্থ—পিয়ার চোখের ভাষায় যাদু আছে, সেই চোখ আমার হৃদয়ে প্রেমের ভাব সঞ্চার করে। তাকে না দেখে আমি এক পলও থাকতে পারি না।

তান :—

+
নিরে গম্ধ পাধা নিসা | র্সানি ধাপা ম্ধগা রেসা |

+
র্সানি ধাপা ম্ধপা ধানি | সানি ধপা ম্ধগা রেসা |

## ভৈরবী ঠুম্‌রী ( ত্রিতাল—বিলম্বিতলয় ও মধ্যলয় )

ঠুম্‌রী গানের গায়কী যে কোন লঘু সঙ্গীতের মাধুর্য বৃদ্ধি করে; বিশেষ করে রাগপ্রধান, ভজন, গীত, রাগাশ্রয়ী কাব্যসঙ্গীত, আধুনিক, নজরুলগীতি ইত্যাদি গানে। ঠুম্‌রী গানের গায়কী ও স্বর প্রয়োগ অভ্যাসের জন্য গানসহ স্বরলিপি দেওয়া হোল। গানটি অতি প্রাচীন ও লোকপ্রিয়। শ্রদ্ধেয় কে, এল, সাইগল "সাথী" নামক ছায়াছবিতে এই গানটি গেয়েছিলেন এবং "যদুভট্ট" নামক ছায়াছবিতে এইটি ছিল।

### গান

বাবুল্‌ মোরা নৈহর ছুটোহি যায়
চার কাহার মিল ডুলিয়া সজায়ে
ও আপনা বিগানা ছুটোহি যায়॥
বাবুল্‌ মোরা নৈহর ছুটোহি যায়॥

সরল ভাবার্থ: প্রিয়া আমার ঘর শূন্য করে আমাকে ছেড়ে নিজের গৃহে চলে যাচ্ছে, তার পাল্কীটি সুন্দরভাবে সাজানো। আমি আজ একা ও নিঃস্ব। অনেক গায়ক আবার অন্যরূপ ভাবার্থ করে এই গান পরিবেশন করে থাকেন।

ঠুম্‌রী গান একটু উচ্চ স্কেলে গাইলে ভাল শোনায়। কণ্ঠস্বর অনুসারে স্কেল ঠিক করে ঠুম্‌রী গান নির্বাচন করা উচিত।

স্থায়ী

ণ ম সা মা জ্ঞ
I পা পা দ ণ | দ পম জ্ঞ ঋ | সাঋ জ্ঞ সা ঋ | সা ı ı সা I

বা ০ বু ল্ মো ০১ রা নৈ হর ছু টো হি যা ০ ০ য়
২ ০ ৩ ×

ম ণ ম স
I পা পা দ ণ | দ পামা জ্ঞ ঋ | সা সঋ জ্ঞ সাঋ | সা ı ı সা I

বা ০ বু ল্ মো ০০ রা নৈ হ র০ ছু টোহি যা ০ ০ য়

I দ দ ম দণ | র্সা ঋ´ র্সা র্সা | — ণ ণর্স, র্সা | জ্ঞ´ জ্ঞ´ ঋ´ র্স, ঋ´, ণ স (দ) প I

চা ০ র ০ক হা র মি ল ০ ডু লিয়া, স ঙ্গা ০ ০ ০ য়ে ০ ০ ও

স দ প ণ ম ম
I সা সা দ দ | পা ı পা ı | পা ı দ র্সা | দ পা জ্ঞ ı I

আ প না বি গা ০ না ০ ছু ০ টো হি যা ০ য়ে ০
২ ০ ৩ ×

আবার এখান থেকে "বাবুল্ মোরা ছুটোটি যায়" গাইতে হবে। ঠুম্‌রী গান ভাবপূর্ণ গান, দরদ ও আবেগ দিয়ে গাইলে ভালো হয়। স্বরলিপি গানের কাঠামো মাত্র, গানের কলি নিয়ে ভৈরবী রাগের সুর সংমিশ্রণে তালের সহিত লয়দারী কাজ করতে হয় এবং গানের বাণীকে নানা প্রকারে প্রকাশ করতে হয়।

উদাহরণস্বরূপ :

সা — — —, সা রে জ্ঞ — — — রে জ্ঞ, জ্ঞ মা ঋ
বা ০ ০ ০ বু ০ ল মো রা নৈ হা র

সা ঋ ঋ, জ্ঞ সা ঋ সা — — — —
ছু টো ০ হি ০ ০ যায়।

পা পা পা — দ, প দা পা, জ্ঞা — — মা
বা ০ বু ল মো ০ রা নৈ হার

জ্ঞ মা জ্ঞ, রে জ্ঞ ঋ, সা ঋ সা |
ছু ট হি যা ০ ০ য়

## রাগ—জৈনপুরী ( ত্রিতাল মধ্যলয় ) খেয়াল

আরোহণ—সা, রে, মা, পা, দ, ণ র্সা।

অবরোহণ—র্সা, ণ দ, পা, মা, জ্ঞ, রে সা।

পকড়—মা প, ণ দ পা, দ, ম পা জ্ঞ, রে মা পা।

আশাবরী ঠাট হইতে এই রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।

জাতি—ষাড়ব সম্পূর্ণ। বাদি স্বর দ, সমবাদি জ্ঞ।

গাইবার সময়—দিনের দ্বিতীয় প্রহর।

### গান

#### স্থায়ী

পায়ল কী ঝনকার বৈরণীয়া

ঝন ঝন বাজে ক্যায়সে মোরে

প্রিয়াসে মিলন কো যাউ অব ম্যায়।

#### অন্তরা

বিরহা সে তন তাপত পত হ্যায়।

অঙ্গ অঙ্গ সব লাগ রহীলা।

সদা রঙ্গীঁলে উঠত জিয়া হুক।

#### স্থায়ী

o ×
I পাদ র্ণসা ণ দ | দ পা পদ মপা | জ্ঞ — রে মা | ম পা পা । I
পা০ ০০ য় ল কী ০ ঝ০ ন০ কা ০ ০ বৈ র নি য়া ০

দ দ
I পা পদ র্সা র্সা | দ — পা দ | জ্ঞ — — রসা | রে — সা — I
ঝ ন০ ঝ ন বা ০ জে ০ কৈ ০ ০ সে০ মো ০ রে ০

র্সা
I রে রে মা মা | প পা জ্ঞ ́ । ́ | র্রে — র্সা । | ণ র্সা দ মা I
পি য়া সে মি ল ন কী ০ জা ০ উ ০ অ ব ম্যা য়

o ×
I মা মা পা । | দ । ণ ণ | র্সা । র্সা র্সা | ণ র্সা র্সা র্সা I
বি র হা ০ সে ০ ত ন আ ০ প ত প ত হা য়

I দ া দ র্সা । া র্সা র্সা র্সা । র্সারে র্জ্জ র্রে র্সা । ণ র্সা দ পা I

অ ং গ অ ং গ স ব লা০ ০ গ ব হী ০ লা ০

I পা র্জ্জ া র্রেসা । র্রে া র্সা া । ণ ণ র্সা ণর্সার্রে । রে দ া পা I

স দা ০ রং গী ০ লে ০ উ ঠ ত জি০০ য়া হু ০ ক

আবার পায়ল কী ঝনকার থেকে ধরতে হবে।

সরল ভাবার্থ: বিরহ ও শৃঙ্গার ভাবের উপর এই গানটি রচিত। পায়ের নূপুর ধ্বনি ঝন্ ঝন্ শব্দে বাজে, আমি এখন প্রিয়া মিলনে যাব। বিরহ জ্বালায় আমার দেহ মন জর্জরিত।

## রাগ—মালকোষ (ত্রিতাল—মধ্যলয়) খেয়াল

আরোহণ—ণ্ সা, জ্ঞ মা, দ ণ, র্সা।

অবরোহণ—র্সা ণ দ, মা, জ্ঞ মা জ্ঞ সা।

পকড়—মা জ্ঞ, মা দ ণ, মা, জ্ঞ, সা।

ভৈরব ঠাট হইতে এই রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।

রে ও পা বর্জিত স্বর।

জাতি—ঔড়ব—ঔড়ব অর্থাৎ পাঁচটি স্বর ব্যবহার হয়।

বাদি স্বর—মা এবং সমবাদি সা। গাইবার সময়—মধ্যরাত্রি

### গান

#### স্থায়ী

০ +

মুখ । মোর মোর মুসকাত যাত

অত ছবিনী নার চলি পত সংগাথ।

#### অন্তরা

কাহুকি আঁখিয়া রসিলী মন ভাই

ইয়া বিধ সুন্দর বাহু খেলাই

চলি যাত সব সখিয়া সাথ।

ফাকের ২ মাত্রা আগে থেকে গানটি শুরু হইয়াছে।

জ্ঞ মা |
মু খ

| জ্ঞ া সা সা | — সাণ্‌ দ্‌ ণ্‌ | সা া মা মা |
মো ০ র মো ০ র০ মু স কা ০ তা যা

া জ্ঞ জ্ঞ জ্ঞ মা | জ্ঞ — সা (সা) | — সাণ্‌ দ্‌ ণ্‌ |
০ ত মু খ ০ মো ০ র মো ০ র০ মু স

সা া মা মা | া জ্ঞ মা জ্ঞ | মা দ ণ র্সা |
কা ০ ত যা ০ ত অ ত ছ বি লী না

ম ম
া র্সা র্সা র্সা ণ | দ ণ দ মা | — জ্ঞ জ্ঞ মা |
০ র চ লি ০ প ত সঁ গা ০ থ মু খ

অন্তরা

জ্ঞ
| মা জ্ঞ জ্ঞ া | মা মা দ দ | ণ ণ র্সা র্সা |
কা হ কি ০ আ খি য়াঁ র সি লী ম ন

র্সা া র্সা া | র্সা া র্সা র্সা | (র্সা) া ণ দ |
তা ০ ই ০ য়া ০ বি ধ সু ০ ন্দ র

দ ণ ণ ম
মা দ ণ ণ | দ ণ দ মা | র্সা র্মা া র্জ্ঞ |
বা ০ হ থে মা ০ ই ০ চ লি ০ যা

ম ম
র্মা র্জ্ঞ র্সা র্সা | দ ণ দ মা | া জ্ঞ জ্ঞ মা |
০ ত স ব স খি য়া সা ০ থ মু খ

# তাল পরিচয়

## প্রশ্ন ও উত্তর

প্রশ্ন : তাল কাহাকে বলে ? — উত্তর—মাত্রার সমষ্টিকে তাল বলে। তাল হচ্ছে গানের গতি।

প্রশ্ন : তালের কয়টি গ্রহ বা অবস্থা ? — উত্তর—তালের চারিটি গ্রহ। (১) সম (২) বিষম (৩) অতীত (৪) অনাগত।

প্রশ্ন : নিম্নলিখিত তাল গুলির মাত্রা সহ তালের ঠেকার বাণী লিখুন।

### দাদ্‌রা ( ৬ মাত্রা )

তিন মাত্রা করিয়া দুইটি তালে ভাগ করা হইয়াছে।

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| + | | | | ০ | | |
| ১ | ২ | ৩ | | ৪ | ৫ | ৬ |
| ধা | ধিন্ | ধা | \| | ধা | থুন্ | না \| |

### কাহারবা ( কার্ফা ৮ মাত্রা )

চার মাত্রা করিয়া দুইটি তালে ভাগ করা হইয়াছে

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| + | | | | | ০ | | | |
| ১ | ২ | ৩ | ৪ | | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ |
| ধা | গে | না | ধি | \| | না | গে | ধি | না |

### এক তাল

ত্রিমাত্রিক ছন্দ। মোট ১২টি মাত্রাকে ৪ ভাগে ভাগ করা হইয়াছে।

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ১ | ২ | ৩ | | ৪ | ৫ | ৬ | | ৭ | ৮ | ৯ | | ১০ | ১১ | ১২ |
| ধা | ধিন্ | ধা | \| | না | থুন্ | না | \| | কৎ | তে | ধাগি | \| | তেরে কেটে | ধিন্ | তাতা |
| × | | | | | | | | | | | | | | |

আবার দুই মাত্রা ভাগে ও এই তাল অনেক সময় বাজান হয় (বিলম্বিত লয়ে)।

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| + | | | | | | | | | |
| ১ | ২ | | ৩ | ৪ | | | ৫ | ৬ | |
| ধিন্ | ধিন্ | \| | ধাগি | তির কিট | | \| | থুন | না | \| |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ০ | | | | | | | | | |
| ৭ | ৮ | | ৯ | ১০ | | | ১১ | ১২ | |
| কৎ | তে | \| | ধাগি | তির কেটে | | \| | ধিন্ | ধাধা | \| |

### তেওড়া (৭ মাত্রা)

৩ মাত্রা+৪ মাত্রায় গঠিত। (৩+২+২) মাত্রা

| ১ | ২ | ৩ | | ৪ | ৫ | | ৬ | ৭ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ধা | ঘেড়ে | নাগ | । | গদ্ | দি | । | ঘেড়ে | নাগ |
| + | | | | ২ | | | ৩ | |

### ত্রিতাল (১৬ মাত্রা)

৪টি তাল। প্রত্যেক তালে ৪টি করিয়া মাত্রা আছে।

| + | | | | ৩ | | | | ০ | | | | ১ | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ১ | ২ | ৩ | ৪ | ৫ | ৬ | ৭ | ৮ | ৯ | ১০ | ১১ | ১২ | ১৩ | ১৪ | ১৫ | ১৬ |
| ধা | ধিন্ | ধিন | ধা । | ধা | ধিন্ | ধিন | ধা । | না | তিন্ | তিন্ | তা । | তেটে | ধিন্ | ধিন্ | ধা |

### ঝাঁপ তাল (১০ মাত্রা)

২ মাত্রা+৩ মাত্রা হিসাবে বিভক্ত। ৪টি তালে ভাগ করা হইয়াছে।

| + | | | ৩ | | | | ০ | | | ১ | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ১ | ২ | | ৩ | ৪ | ৫ | | ৬ | ৭ | | ৮ | ৯ | ১০ | |
| ধিন্ | না | । | ধিন্ | ধিন | না | । | তিন্ | না | । | ধিন্ | ধিন্ | না | । |

শিক্ষার্থীদের এই সব প্রচলিত তালগুলি ভালো ভাবে মাত্রা গুনে তালে ও কড় গুনে অভ্যাস করা উচিৎ।

## প্রশ্ন ও উত্তর

### (কণ্ঠ সঙ্গীত)

(প্রথম বর্ষ হইতে তৃতীয় বর্ষ)

### অনুশীলনী

এখানে যে সব প্রশ্ন গুলির উল্লেখ করা হইল, এই ধরণের প্রশ্ন সাধারণত লক্ষ্মৌ-ভাতখণ্ডে মহাবিদ্যালয়, প্রয়াগ সঙ্গীত সমিতি, এলাহাবাদ, কলিকাতার বিভিন্ন সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পরীক্ষায় দেওয়া হয়। তা ছাড়া এই প্রশ্নের উত্তর শিক্ষার্থীদের সঙ্গীত জীবনে এবং শিক্ষার ক্ষেত্রে একান্ত প্রয়োজন।

এই বইটি ভালোভাবে পড়লে শিক্ষার্থীরা প্রশ্নের উত্তর খুঁজে পেতে খুব অসুবিধা হবে না, অধিকাংশ উত্তর এই বই এর ভিন্ন ভিন্ন পৃষ্ঠায় দেওয়া

আছে। উত্তর দেখার নিয়ম—সূচীপত্রে প্রত্যেক বিষয় উল্লেখ করে পৃষ্ঠার নম্বর দেওয়া আছে। প্রশ্ন অনুসারে সেই পৃষ্ঠার নম্বর দেখে উত্তরগুলি মিলিয়ে নিতে সুবিধা হবে। যেমন—

১। সঙ্গীত কাহাকে বলে? কণ্ঠ সঙ্গীত বলিতে কি বোঝায়?

সূচীপত্র পৃষ্ঠা ৪০

২। সঙ্গীতের প্রধান স্বর কয়টি? একটি সপ্তকে মোট কয়টি স্বর থাকে? কোমল স্বর শুদ্ধ স্বরের কোন পাশে থাকে? সঙ্গীতের স্বরগুলির নাম উল্লেখ করুণ। সা ও পা স্বরের কি কোমল স্বর হয়? কড়ি মধ্যম কি এবং পঞ্চম স্বরের কোন পাশে থাকে।

৩। নিম্নলিখিত বিষয়গুলি সমন্ধে যাহা জানেন সংক্ষিপ্ত উত্তর লিখুন—অথবা টিকা লিখুন।

[ নাদ, শ্রুতি, স্বর, বাদি, সমবাদি, অনুবাদি, বিবাদি, সপ্তক, ঠাট ] দশটি ঠাটের আরোহণ অবরোহণ লিখুন। তাল, রাগের জাতিভেদ, দুইটি সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ রাগের নাম উল্লেখ করুন। স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ।

৪। নিম্নলিখিত রাগগুলির মধ্যে যে কোন দুইটি রাগের সম্পূর্ণ বিবরণ সহ স্বরলিপি লিখুন এবং তানপুরার সহিত গান করুন। (ক) ভৈরব ( ত্রিতাল ) (খ) ভৈরবী ( ঝাঁপতাল ) (গ) ইমন ( ত্রিতাল ) (ঘ) জোনপুরী-ত্রিতাল।

৫। ঠাট ও রাগের মধ্যে পার্থক্য কি? উদাহরণ দিয়া বুঝাইয়া লিখুন।

৬। টিকা লিখুন :—( সংক্ষিপ্ত উত্তর )

(ক) ধ্রুপদ গান, খেয়াল গান, ঠুমরী, রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল গীতি, ভজন।

৭। ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রধান কয়টি ভাগ আছে।

৮। গায়ক-গায়িকার দোষ গুনগুলি নিজের ভাষায় লিখুন।

৯। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ও লঘু সঙ্গীতের মধ্যে প্রভেদ কি? তাল কাহাকে বলে?

১০। ত্রিতাল, এক তাল, ঝাঁপতাল, দাদরা, কার্ফা তালের ঠেকার বাণী সহ মাত্রা দিয়ে লিখুন।

১১। হিন্দুস্থানী স্বরলিপি পদ্ধতি ও আ-কার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত বিবরণ লিখুন।

১২। সঙ্গীতে কত প্রকার রস আছে?

"আয়ে না বালম"

## মিশ্র পিলু ঠুম্‌রী ( পাঞ্জাবী গায়কীর ঠুমরী )

### তাল—কাহারবা ৮ মাত্রা

### ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলী খাঁ

অতি জনপ্রিয় ঠুম্‌রী, এই গানটি "বসন্ত বাহার" ছায়াচিত্রে শিল্পী গেয়েছিলেন। গানের বাণী উর্দ্দু শব্দের প্রয়োগ বেশী। অতিরিক্ত গান হিসাবে এই গানটির স্বরলিপি দেওয়া হোল কারণ আমার মনে হয় এই গানটি প্রায় সঙ্গীত শিল্পী এবং শ্রোতাই শুনেছেন। দক্ষ শিল্পীর নিপুণ স্বর প্রয়োগ সম্বন্ধে এই গানটি থেকে ধারণা হবে। শিল্পীর কণ্ঠে যে সব সূক্ষ্ম তান ও সরগম প্রয়োগ করতেন তা স্বরলিপিতে প্রকাশ করা সম্ভব নয়, স্বরলিপিতে শুধু গানের কাঠামোটি দেওয়া হোল।

### গান

আয়ে না বালম্, ক্যা করু সজনী ?
তড়পত বীতী মোরী, উন বিন রতিয়াঁ।
রোবত—রোবত কল নাহী আয়ে
তড়প—তড়প মোহে কল না আয়ে।
নিশ দিন মোহে বিরহা সাঁতায়ে,
ইয়াদ্ আবত যব্ উনকী বতিয়া।

**সরল ভাবার্থ**—অধীর প্রতীক্ষায় থাকি তবুও প্রিয়তমা আসে না। সারারাত প্রতীক্ষায় কাটে তবুও প্রিয়তমার দেখা মেলে না। বিরহ যামিনী আমার অশ্রু জলে ভরে, দিবা রাত্রি সে আমায় এইভাবে বিরহ যাতনা দেয়, তবুও তারি স্মৃতি লয়ে আমি অধীর প্রতীক্ষায় থাকি।

উর্দ্দু শব্দের মানে।

বালম্ বা বালমা—প্রিয়তম বা প্রিয়তমা।

তড়পত—অস্থির ভাব, কারো প্রতীক্ষায় চঞ্চল হওয়া।

রোবত—কান্না বা অশ্রু।

ইয়াদ্—স্মৃতি।

### স্বরলিপি

এই ঠুম্‌রী গানটি খাঁ সাহেব, মা কে সা করে গাইতেন, [ কণ্ঠস্বর অনুসারে একটু উচ্চ স্কেলে গাইলে ভালো হয় ]।

## ঠুমরীর আলাপ ( পিলু )

সা — — রেজ্ঞ মজ্ঞ রেজ্ঞ সারে ন্সা দন্ — — — দ্ প্ |
আ ০ ০ আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

সা সা রে জ্ঞ ম জ্ঞ রে — জ্ঞরে সা সা |
ক্যা ক রঁ স জ নী ০ ০ আ০ য়ে না

## ঠেকা এবং গান

ন্
I সা — দ্ প্ প্ | সা সা সা রে | জ্ঞ ম জ্ঞ রে | — জ্ঞরে সা সা |
বা ০ ল ম্০ ০ ক্যা ক রঁ স জ নী ০ ০ আ০ য়ে না

সা — দ্ পপ | — — — পাপা | পা পা পাদ দপা | পম জ্ঞজ্ঞ জ্ঞ রে |
বা ০ ০ লম্ ০ ০ ০ তড় প ত বীতী যো০ রী০ উন বি ন

— পা পা মা | পামা জ্ঞমা জ্ঞরে সারে |
০ র তি য়া ০০ ০০ ০০ ০০

আবার এখান থেকে আয়ে না বালম্ ধরতে হবে।

I মপ — পপ মপ | দপা মাপা মজ্ঞ রেজ্ঞসারে | মা — — পা পা |
রো ০ বত রো০ ০০ ০০ ০০ ০০বত ০ ০ ০ ক ল

I পণ দণ প দপা | (পা) — — জ্ঞপা | মাজ্ঞা সন্ সান্ ন্রে সা |
না০ ০০ হী আ০ য়ে ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

— — শা পা | — পাপা পা পদ | জ্ঞমা জ্ঞমাজ্ঞ মপ মজ্ঞ সান্সা |
০ ০ তড় প ০ তড় প মো০ হে০ ০০০ ০০ ০০ ০০০

মপ দ — — | প মজ্ঞ সাজ্ঞ পা | পা পা দ পামা |
কল না ০ ০ হী আ০ ০০ য়ে নিশ দিন মো হে০

মাপা পদণ পদণ দণ— | দপ প — — | — — ন — |
বির হা০০ ০০০ ০০০ সতী য়েঁ ০ ০ ০ ০ ইয়া ০

— ন নর্স সার্সা | — — নর্স নর্রে র্সা | দপ — মপ জ্ঞ |
০ দ আ০ বত ০ ০ ০০ ০০ ০ যব ০ উন কী
— রে জ্ঞপ মজ্ঞ | মজ্ঞ মম জ্ঞ রে II
০ ০ বতি য়াঁ০ ০০ ০০ ০ ০

অবার আয়েনা বালম্ থেকে গাইতে হবে।

### ভজন—( দাদরা )

[ পণ্ডিত ডি, ভি, পালুসকরের গায়কী অনুসারে স্বরলিপি ]

ঠুমকি চলত রামচন্দ্র
বাজত পায়জনীয়া;
খিলতি খিলতি উঠত ঢাল
গিরত ভূমে পটপটায়।

( ক ) ঢাল মাত গোদলেত
দশরথ কি বলিয়া
অঙ্গ রজ ঝাড়ি
বিবিধ ভাতি সো দুলারী
তনমন ধন ওয়ারি বারি
কহত ব্রিজ বচনীয়া।

( খ ) বিদ্রুম সে অরুণ অধর
বোলত মুখ মধুর মধুর
শুভ ধ্যানাতি কাপে চারু
লট খট কনিয়া।

( গ ) তুলসী দাস অতি আনন্দ
দেখিতে মুখর বিন্দ
রঘুবর কে সমান
রঘুবর ছবি বাঢ়িয়া।

II ন্ সা ন্ | স স র | সান্ সা প্ | ধ্ প্ ধ্ |
ঠু ম কি চ ল ত রা০ ০ ম চ ন্ দ্র

ধ্ প্ধ্ সা | স সর গা | গ গ সর | গামা মা । |
০ বা০ জ ত পা০ য় জ নী য়া ০ ০ ০

জ্ঞ জ্ঞ রে | ন্ স র | রাম চন্দ্র
ঠু ম কি চ ল ত

সা সা । | গা গা মা | পা পা ক্ষ | পা । পা |
খি ল ত খি ল ত উ ঠ ত ঢা ০ ল

গা গা সা | গা গা মা | পা পা ক্ষ | পা পা পা |
খি ল তি খি ল তি উ ঠ ত ঢা ০ ল

গা মা মা | মধা পধা পা | গা পা মা | গা । গা |
গি র ত ভূ০ ০০ মে ল ট প টা ০ র

মা । মা | মা । মা | গামা পা ক্ষপা | মা গা গা |
ঢা ০ ল মা ০ ত গো০ ০ দ০ লে ০ ত

র জ্ঞা র | সা নি্ স | ধা সা সর | গামা রগা মা |
দ শ র থ কি ০ র লি য়া ০০ ০০ ০

ঠুমকী চলত

সা । সা | স গমা রেগা | পা । পা | পা । পা |
অ ন্ চ ল ০ জ অ ন্ গ ঝা ০ ড়ি

গা । সা | স গা মা | পা । স্ক | পা । পা |
অ ন চ ল র ন অ ন্ প ঝা ০ ড়ি

গা মা মা | পধা পাধা পা | গা পা মা | গা । গা |
বি বি ধ ভাঁ০ ০০ ভি সো ০ হ্ না ০ রী

মা মা মা | মা মা মা | গামা পাস্ক পা | মা গা গা |
ত ন্ ম ন ধ ন ওয়া ০ রি ও য়া রি

স্ক পা স্ক | প স্ক পা | রগ মাগা রেগা | পা ধপা মাগা |

ত ন ম ন ধ ন ওয়া ০০ ০ ০ ০০ রি০

মা মা মা | মা মা মা | গামা পাধা পা | মা গা গা |
ত ন ম ন ধ ন ওয়া ০০ রি ওয়া ০ রি

রে জ্ঞা রে | সা ন্া স। | ধ্া সা সারে | গামা গাপা মা |
ক হ ত ব্রি জ ব চ নী য়া ০০ ০০ ০

ঠুমকী চলত।

"বিভ্রম সে অরুণ……থেকে কনিয়া"—

আর—"ঢাল মত……থেকে—বচনীয়া" এক সুর,

"তুলসী দাস অতি আনন্দ……রঘুবর ছবি বড়িয়া"—"ঢাল মত গোদলেত… বচনীয়া"—এক রমক সুর। অর্থাৎ ক, খ, গ স্তবক গুলি একই সুরে গাইতে হবে॥

# রাগপ্রধান

কথা ও সুর—তাপস আদিত্য

## মিশ্র খাম্বাজ—কাহারবা

কেন বোঝ না ও গো শ্যাম,
তোমারি বাঁশীর সুরে গেল কূল গেল মান।
মধু বৃন্দাবন ছাড়ি, কোথা গেলে গোকুলবিহারী
তোমারে না দেখিলে এ নয়ন, ব্যাকুল হয় মন প্রাণ
সে কালো কলঙ্ক ছিল ভালো
প্রেম অলঙ্কার যে পড়ালো
সে আজ কোথা সখী, বলে দে আমারে
তারে বিনা রবে না এ রাধা প্রাণ॥

০ +
II গা মা মা মা | পা পা র্সা র্সা | র্সা -া ণি পা | মা গা, মা গা |
কে ন ০ ০ বো ঝ না ০ ০ ০ ০ ও গো ০ শ্যা ম

পা
II গা মা -া সা | সা গা গা গা | মা মা মা মা | গা মা পা পা |
তো মা ০ রি বাঁ শী র ০ সু ০ রে ০ গে ল কূ ল

I ধা ধা পা -া | ধা পা ধা র্সা | ণি -া ধা পা | মা মা গা — |
গে ০ ল ০ মা ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

আবার কেন বোঝ না গাইতে হবে। রাগ প্রধান বাণীর অংশ নিয়ে একটি আলাপ করে গাইলে ভাল হয়।

II মা মা পা পা | গা গা মা -া | পা পা ধা ধা | ধানি র্সানি র্সা -া |

ম ধু ০ ০ বৃ ন দা ০ ব ন ০ ০ ছা ০ ড়ি ০

I র্গা র্মা র্রে র্সা | র্নিসা র্রে ণি ধা | ধা ধা ণি পা | মা মা গা মা |

কো থা গে লে বন বি হা রী তো ০ মা রে না ০ দে খি

I রে রে সা সা | সা গা গা গা | গামা মা মা -া | পা -া পা ধা |

সে ০ ০ ০ এ ম য় ন ব্যা কু ল ০ হ য় ম ন

I পাধা নি র্সানি র্সা -া | র্সা র্রে র্সানি র্সা | কেন বোঝ না

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I গা মা রে রে | সা ধ্‌া ণি্‌ সা | রেগা মাগা মা -া | ধা ধা ধা ধা |

সে ক ল ং ক ছি ল ভা লো ০ ০ ০ প্রে ম অ লং

I ধা ধা, ধাণি র্সা | ণি ণি ধা পা | পা নি নি নি | র্সা র্গা র্সা ণি |

কা র যে ০ প ড়া লো ০ সে আ ০ জ কো থা গে ল

I ধা ধা পা পা | গা মা পা র্সাপা | গা মা গা -া | গা মা রে সা |

স খী ০ ০ ব লে দে ০০ আ মা রে ০ তা রে বি না

I ধ্‌া ণি্‌ সা গা | মা মা পা -া | ধানি র্সানি র্সা -া | -া -া -া -া |

র বে না এ রা ০ ধা ০ প্রা০ ন ০ ০ ০ ০ ০ ০

কেন বোঝ না.........এই রাগে গানটি গেয়ে কয়েকজন ছাত্র-ছাত্রী সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় প্রথম স্থান অধিকার করেছেন।

# আধুনিক বাংলা গান

## কার্ফা—মধ্যলয়

কথা ও সুর—তাপস আদিত্য

সে আঁধার ছিল ভালো
কেন যে আবার তুমি দিতে এলে আলো।
সুখের ফাগুন মাস সহে না আমার
ভালবাসার প্রদীপ আবার ঝড়ে নেভালো॥
সাক্ষী হয়ে থাক্, আকাশের তারা
মিলনের দুটি পথ আঁধারে হারালো যারা।
সেই তো ছিলাম ভালো শ্রাবণ আঁধারে
দক্ষিণা এসে আবার, আমারে কাঁদালো॥
সে আঁধার ছিল ভালো।

II সা জ্ঞা মা পা | জ্ঞা মা জ্ঞা -া | রে রে সা সা | -া -া -া -া |
সে আঁ ধা র ছি ০ ল ল ভা ০ লো ০ ০ ০ ০ ০

I সা রে সা সা | নি্ প্ । রে রে | রে রে রে রে | -া -া -া -া |
কে ন যে ০ আ ০ বা র তু ০ মি ০ ০ ০ ০ ০

I রে জ্ঞা রে জ্ঞা | -া -া -া -া | রে মা জ্ঞা রে | সা -া -া -া |
দি তে এ লে ০ ০ ০ ০ আ ০ লো ০ ০ ০ ০ ০

I পা র্সা র্সা -া | র্সার্রে র্সাণি ণি ণি ; ধা ণি পা মা | -া -া -া -া I

সু খে র ০ ফা গু ন মা ০ ০ স , ০ ০ ০ ০

I ধা ণি র্সা ণি | দা পা জ্ঞা পা | পা দা পা মা | মা -া মা পা I

স হে না ০ আ মা ০ র ভা লো বা সা র ০ প্র দী

I পা -া মা জ্ঞা | জ্ঞা সা সা -া | সা জ্ঞা মা পা | জ্ঞা মা জ্ঞা রে I

প ০ আ ০ বা র ০ ০ ঝ ০ ড়ে নে ভা ০ লো ০

সে আঁধার ছিল ভালো।

I সারে সাণি় দা -া | ণি় ণি় সা সা | সা সা সা রে | ণি় ণি় -া -া |

সা০ কী ০ ০ হো ০ য়ে ০ থা ক্ আ কা শে র ০ ০

I সারেসা রে মা জ্ঞা | -া -া -া -া | সা পা পা পা | পা দা পা মা I

তা রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ মি ল নে র দু টি প থ

II জ্ঞা জ্ঞা মা পা | জ্ঞা মা মা -া | জ্ঞা জ্ঞা রে সা | -া -া -া -া I

আঁ ধা রে হা ০ রা লো ০ যা ০ য়া ০ ০ ০ ০ ০

দ্বিতীয় অন্তরা প্রথম অন্তরার অনুরূপ সুর।

II পা সা র্সা -া | র্সার্রে র্সা ণি ণি | ধা ণি পা মা | -া -া -া -া I

সে ই তো০ ছি লা ম ০ ভা ০ লো ০ ০ ০ ০ ০

II পা দা ণি র্সা | দা দা -া দা | জ্ঞা পা -া -া | পা দা পা মা |
শ্রা ব ন আঁ ধা ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ দ ক্ষি ণা ০

II মা -া মা পা | মা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | সা সা সা জ্ঞা | মা পা -া -া |
এ ০ সে ০ আ ০ বা র ০ ০ আ মা রে ০ ০ ০

II জ্ঞা মা জ্ঞা রে | -া -া -া -া | সে আঁধার ছিল ভালো
কাঁ দা লো ০ ০ ০ ০ ০

Radio-তে Audition দিতে গেলে গান selection ভাল হওয়া প্রয়োজন, রাগাশ্রায়ী গান এবং যে গানগুলি সা ও পা থেকে শুরু, সা অর্থাৎ scale থেকে যে সব গান শুরু সেই গানগুলি বেতারে Audition দেবার সময় গাইলে ভাল হয়, কারণ তানপুরায় গান গাইতে হোলে সা ও পা থেকে ধরা ও যে সব গান সহজ সরল, সা পা র্সা তে দম্ নেওয়া যায় সেই সব গান Audition-তে গাওয়া উচিত। বেতারে গাইবার উপযোগী করে মহিলা শিল্পী ও পুরুষ শিল্পীদের জন্য কিছু গান কণ্ঠ সঙ্গীত দ্বিতীয় ভাগে দেওয়া হয়েছে। বেতারে Audition-এর জন্য তানপুরার স্বরলিপি অনুসারে সম এবং ফাঁক ঠিক রেখে গাওয়া উচিৎ, উচ্চারণ সুন্দর শুদ্ধ হওয়া একান্ত প্রয়োজন। বেতারে গাহিবার উপযোগী করে অনেকগুলি গান কণ্ঠ সঙ্গীত দ্বিতীয় ভাগে থাকবে। যেমন—রাগ প্রধান, ভজন, আধুনিক বাংলা গান, ভক্তিগীতি, শ্যামা সঙ্গীত ইত্যাদি।

## আধুনিক গান

কথা ও সুর : তাপস আদিত্য

যদি ঘর ভেঙে যায় ঝড়ে
আর না ফিরি ঘরে,
তবুও আমার ভালবাসা লেখা রবে
আকাশের গায়, তারায় তারায়।
যদি কোনদিন আবার
ডাক আসে দূরে যাবার,
তবুও আমার গানের স্বরলিপি রবে ;
পাখীর ভাষায়, ভোরের আকাশের গায়।
এ জীবনে কেন তবু হারাবার ভয়
ফুল ঝরে যায়, সুরভি তবু রয় ;
কালের অভিশাপে জীবনের হবে ক্ষয়,
ভালবাসা মরে কি গো ? সে তো চির অক্ষয়।
যদি কোনদিন কোন অবসরে
আমার কথা মনে পড়ে
জেনো তুমি, আমি ছিলাম, আমি আছি
স্বর্ণছায়ার মত তোমার জীবন পাতায়॥

কণ্ঠ সঙ্গীত ( দ্বিতীয় ভাগ প্রকাশিত হবে ) আধুনিক গানের স্বর প্রয়োগ প্রণালী সহ গানের স্বরলিপি, রাগপ্রধান গান, ঠুমরী গান ও গানের প্রয়োজনীয় ব্যাখ্যা।